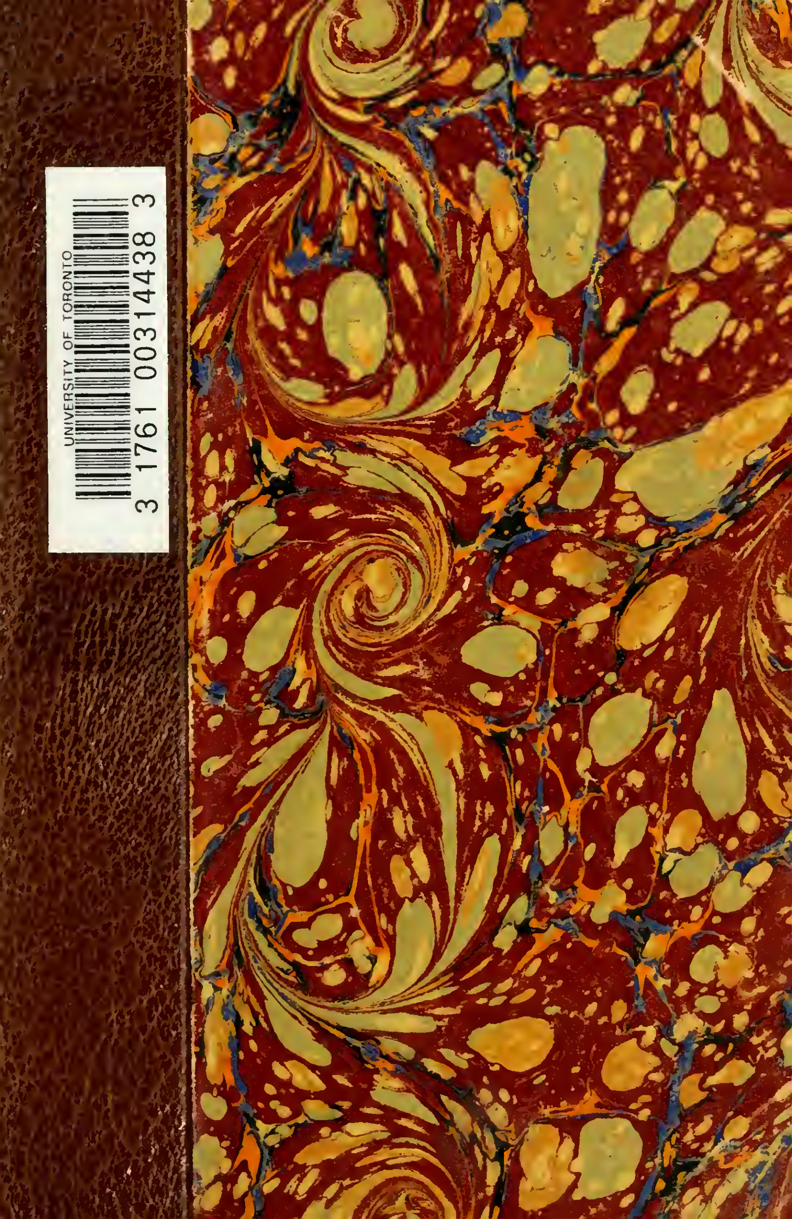

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00314438 3















INDISCRÉTIONS

ET

CONFIDENCES

SOUVENIRS

DU THÉATRE ET DE LA LITTÉRATURE

PAR H. AUDIBERT



PARIS

E. DENTU, LIBRAIRE-ÉDITEUR

PALAIS-ROYAL, 13, GALERIE D'ORLEANS.

1858



INDISCRÉTIONS

ET

CONFIDENCES

PARIS.—IMPRIMÉ CHEZ BONAVENTURE ET DUCESSOIS,
55, QUAI DES AUGUSTINS.

INDISCRÉTIONS

ET

CONFIDENCES

SOUVENIRS
DU THÉATRE ET DE LA LITTÉRATURE

PAR H. AUDIBERT



PARIS
E. DENTU, LIBRAIRE-ÉDITEUR
Palais-Royal, 13, galerie d'Orléans.

1858


LIBRARY
MAR 20 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

PRÉFACE.

Le comte Almaviva, assis sur son tribunal, devant lequel Marceline plaide contre Figaro, dit avec raison : « Je vais corriger « un abus en motivant mon arrêt ; tout « juge qui s'y refuse est un grand ennemi « des lois. » Je me servirai de ces paroles pour les appliquer à mon livre, mais avec quelques variations, comme procède Bazile quand il cite des proverbes.

Un livre doit avoir un objet et l'auteur doit l'indiquer. S'il s'y refuse, il se montre ennemi des égards auquel le public a droit. Mais quand, à l'exemple d'Almaviva, il motive son arrêt; lorsqu'il indique son but, le public peut tout à la fois juger quel est ce but et s'il a été atteint.

Le but de mon livre est de faire connaître les artistes, de détruire les fausses idées répandues sur leur compte. Parmi ces fausses idées, il faut mettre en première ligne celle qui tend à persuader que les acteurs sont des espèces d'automates; qu'ils font partie des décors, complétant ainsi le tableau de la scène. Chez eux, dit-on, ni intelligence, ni travail, ni esprit. Les plus renommés dans leur art sont des machines soufflées par l'auteur qui leur explique leur rôle, qui le leur enseigne. Ils ne le comprendraient pas sans cette leçon. Ils ne sont plus alors, sans doute, des automates, ils deviennent des perroquets.

Un peu de réflexion ou de mémoire ferait répondre qu'une liste en tête de laquelle se trouve Molière, qui se déroule ensuite par des noms tels que Baron, Montfleury, Dancourt, Destouches, Lanoue, Monvel, Picard, Martelly, Merville, Alexandre Duval, Ellevion, et, de nos jours, MM. Samson, Regnier, Beauvallet,

étale un assez grand luxe d'intelligences privilégiées, pour qu'on sache à quoi s'en tenir sur l'esprit, le talent et le savoir des acteurs. Mais on aime mieux laisser de côté ces exemples et répéter de méchants discours pour diminuer ce qu'on doit d'estime et d'égards aux artistes, pour leur disputer, pour leur refuser une place dans l'aristocratie des supériorités intellectuelles.

On préfère encore ne voir les acteurs que dans les coulisses où l'on recueille quelques sots propos, quelques ridicules, quelques médisances sur leurs mœurs. Cela amuse les oisifs, cela fournit matière à des conversations de salons ou de cafés. Mon livre n'offrira aucune pâture de ce genre. J'envisage les acteurs sous le rapport de leur art, dans tout ce qu'il a de plus élevé.

Pour atteindre ce but, la première condition est de rester dans la vérité. Je puis attester que tout ce que je rapporte, je l'ai su par moi-même ou je l'ai appris par

ceux qui ont vu. Je me suis fait historien, je me flatte d'en avoir la conscience. J'ai eu des rapports personnels avec la plupart des acteurs que je cite. J'ai pris note de leurs pensées; quelques-uns m'ont initié aux secrets de leur art, m'ont fait part de leurs études, de leurs travaux, de leurs efforts pour vaincre des difficultés inouïes. J'ai connu dans une confiante intimité Talma, dans une intimité moins grande Fleury, Baptiste aîné, Michelot, Elleviou; ce dernier, quoiqu'il eût quitté le théâtre; Martin, lorsqu'il y rentra, se croyant toujours jeune, tandis qu'Elleviou, beaucoup plus jeune que lui, s'était jugé trop vieux. Mlle Mars m'a admis dans le petit cercle de ses amis. On pense bien que Talma et Mlle Mars, quoiqu'ils n'aient pas laissé, par des pièces de théâtre, la preuve irréfragable de leur esprit, n'en étaient pas cependant dépourvus. Quels admirables trésors d'intelligence dans ces deux grandes célébrités! Talma, par exemple, aurait pu

être, par son savoir, un membre distingué dans toutes les classes de l'Institut.

J'ai aussi recueilli jusque dans le voisinage du trône tout ce qui pouvait intéresser la littérature ; dans une sphère moins élevée, j'ai surpris chez les auteurs que j'ai eu le bonheur de connaître ce qu'ils avaient dit ou fait dans leurs rapports avec le théâtre ou avec les artistes. J'ai reçu des confidences, je me suis même permis des indiscrétions lorsque je les ai jugées utiles aux lettres et à l'art dramatique. Il est des entretiens pour lesquels, même sans permission, il faut savoir rompre après un certain temps le mystère dont le tête-à-tête du cabinet les avait enveloppés. On ne peut pas à chaque instant dire à celui qu'on écoute avec un intérêt attentif : Ceci peut-il être livré au public ? ou : Ceci doit-il être confié au silence ? On recevrait une réponse toute naturelle : C'est à vous à en juger. Or, j'ai fait ainsi pour les révélations

qui vont suivre ; j'en ai jugé dans ma conscience.

Mon livre, je me plais à le croire, servira d'enseignement aux artistes qui, du reste, ne seront pas les seuls à en profiter; le public y trouvera sa part. Le charme qu'on éprouve au théâtre augmentera à mesure que le théâtre sera mieux connu. L'homme instruit prend aux jeux de la scène un plaisir plus vif que l'ignorant. De même tous les amateurs de l'art musical, pour peu qu'ils l'aient étudié, goûtent davantage Auber et Halevy quand ils ont lu ou entendu les partitions de leurs illustres devanciers ; de même encore l'esprit nourri des chefs-d'œuvre de Molière et des poëtes comiques venus après ce grand homme a des jouissances ignorées du vulgaire. Pour citer des exemples pris dans l'antiquité, je dirai avec Montesquieu : « Polixène et Apicius goûtaient à la table « bien des sensations inconnues à nous au« tres, mangeurs ordinaires; et ceux qui ju-

« gent avec goût des ouvrages d'esprit ont
« et se sont fait une infinité de sensations
« que les autres hommes n'ont pas. »

Le moment me semble favorable pour la publication de ce livre : à aucune autre époque le théâtre ne fut plus fréquenté. Ce ne sont plus des spectateurs qui remplissent les loges et le parterre, c'est la foule qui envahit la salle entière. Pour vous en convaincre, jetez un coup d'œil sur le chiffre fabuleux des recettes. Le théâtre est devenu l'un des plaisirs les plus vifs, les plus recherchés; c'est une véritable passion. Les chemins de fer amènent chaque jour de la province des curieux avides de jouir des richesses dramatiques de Paris, et nos salons, un peu délaissés, vident leurs fauteuils pour garnir les stalles des orchestres et des balcons.

Il ne suffit donc pas de connaître le théâtre par les affiches ou par le programme qu'on vend à la porte, il faut aussi l'étudier par le souvenir, non pour

dénigrer le présent, mais pour le louer davantage. Quand on acquiert une juste idée de ce qu'on a perdu, on apprécie mieux ce qui nous reste.

Savoir ce qui a été fait avant nous nous met à même de juger le mérite des heureuses imitations. Un acteur peut, sans être copiste ou plagiaire, reproduire, en se les appropriant, les créations de ceux qui l'ont précédé. N'est-il pas vrai qu'il y a des bibliothèques publiques où l'on va lire et étudier les grands modèles? N'est-il pas vrai qu'il y a un Conservatoire où des professeurs habiles enseignent ce qu'ils sont parvenus à savoir par une longue tradition de leur art? Eh bien! les grands acteurs d'autrefois restent comme des livres toujours vivants. Leur talent, qui survit comme leçon, les fait nos contemporains.

I

Nos salles de spectacle offrent trop souvent, hélas! ce qu'on appelle des *sinistres :* ce qui signifie que le feu a détruit l'édifice tout entier; il ne reste debout que les quatre murs. Ces sinistres sont ordinairement suivis d'une enquête faite avec promptitude pour en découvrir l'auteur. On les attribue d'abord à la malveillance, on reconnaît ensuite qu'ils proviennent de causes tout à fait inconnues; c'est le résultat à peu près certain de l'enquête. Par une suite de fatalités dues au hasard, voilà quatre ou cinq salles de spectacles consumées presqu'à la fois par l'incendie : l'une en France, l'autre en Belgique, celle-ci en Angleterre, celle-là en Amérique. Notre siècle de

progrès n'a pas encore inventé un moyen de prévenir ou du moins de rendre moins fréquentes ces calamités. Quand le *progrès* n'existait pas, Franklin a su détourner le feu du ciel ; mais le feu qui, sur la terre, s'attache aux monuments, peut les dévorer en pleine liberté. Le progrès n'a pas encore trouvé son Franklin.

Ce n'est pas qu'il n'y eût autrefois des salles détruites par l'incendie : celui de l'Opéra, qui eut lieu le 8 juin 1781, a laissé de tristes souvenirs ; mais le génie industriel ne se livrait point à cette époque aux découvertes. Comme auxiliaire des flammes, il y avait aussi dans les salles et pendant le spectacle, des scènes de désordre que la police savait du reste réprimer : sous ce rapport, il y a progrès. Elle a sagement prohibé les cannes. Le dernier rôle qu'elles ont joué, c'est à la représentation de *Germanicus*. Les sifflets avaient servi d'accompagnement à la pièce; les cannes battirent la mesure sur les épaules des siffleurs.

De toutes ces scènes, la plus terrible, puisqu'elle devint sanglante, se rattache à l'opéra de *Zémire et Azor* au théâtre de Marseille. Elle jeta le deuil dans la ville. Desforges, qui ce soir-là jouait le rôle d'Azor, en a consigné le récit dans ses *Mémoires* ; mais je crois être

beaucoup mieux informé. Desforges a vu ce qui se passait du haut du théâtre; ma famille, dans la salle, a vu de près les événements. Elle m'en a transmis le souvenir avec des détails si précis, que la catastrophe m'a toujours semblé en quelque sorte présente.

Le samedi, 28 novembre 1772, entre deux pièces, le régisseur vint, selon l'usage, annoncer pour le lendemain dimanche la dix-huitième représentation de *Zémire et Azor*, qui avait trouvé à Marseille, aussi bien que dans toute la France, le succès de Paris. On savait que Mme d'Albertas avait demandé ce spectacle; or cette dame[1] n'était guère en faveur auprès du public marseillais pour une foule de raisons : la principale, et qui pouvait suffire, c'est qu'elle appartenait à la noblesse d'Aix, si détestée dans la cité commerçante des anciens Phocéens. Ajoutez qu'en exigeant cette représentation de *Zémire et Azor*, elle faisait acte d'autorité, sans en avoir le moindre droit, et vous concevrez sans peine de quelle manière on accueillit son désir impérieux.

[1] Femme d'un premier président d'Aix, de la fabrique de Maupeou (*Mémoires de Desforges*).

Le public siffla l'annonce de la pièce en attendant de siffler la pièce elle-même.

Une maladresse commise dans une ville, dans une vaste cité qui, par ses richesses, sa magnificence et le nombre considérable de ses habitants, se croyait bien au-dessus de la ville d'Aix, fit mettre en gros caractères, sur l'affiche du théâtre, ces mots :

PAR ORDRE SUPÉRIEUR.

A cette vue, les jeunes gens passèrent du mécontentement à la colère. On aurait dû la prévoir et la prévenir. Excitée au contraire comme à plaisir, la colère portait dans ses flancs la tempête.

« Quoi! disait-on dans les groupes formés sur les places et aux coins des rues, quoi! *par ordre?* Et de quel droit Mme d'Albertas donne-t-elle des *ordres* à Marseille? se croit-elle la reine? *Par ordre!* Est-ce que la ville d'Aix rêve qu'elle est encore, comme au temps du roi René, une capitale à qui toute la Provence doit obéir? Est-ce que les nobles et les magistrats d'Aix nous gouvernent? Sont-ils nos seigneurs et maîtres, et voudraient-ils faire sentir leur dédain et leur prétendue supériorité aux gens de négoce et de trafic, comme ils nous appellent?

Un tel orgueil mérite d'être châtié ; il le sera. »

Les portes du théâtre aussitôt ouvertes, la salle se trouva remplie. Tous ceux qui ne purent y pénétrer restèrent grondants dans les rues adjacentes. Cette foule compacte était prête à forcer l'entrée au besoin pour s'associer à ce qui pourrait se passer dans l'intérieur de la salle. C'était l'armée de réserve. Le sang bouillonnait, il allait couler.

Un hasard, insignifiant dans toute autre circonstance, mais funeste dans celle-ci, vint ajouter aux malheurs de l'événement qui se préparait. M[me] d'Albertas se fit attendre. Elle avait beau jouer à la reine, ses chevaux n'avaient pas l'agilité de l'attelage de la belle Marie-Antoinette, lorsqu'elle venait de Versailles à l'Opéra de Paris avec une vitesse qui semblait prédire les chemins de fer. *Zémire et Azor* ne commença qu'au moment où la présidente eut pris place dans une loge réservée. Après l'ouverture, écoutée en silence, le rideau se leva, et dès que Sander et Ali se montrèrent sur la scène, on les pria de se retirer. Du milieu du parterre, un orateur improvisé leur adressa cette courte allocution : « Messieurs, il n'y a rien qui vous concerne dans l'interdiction que nous avons prononcée

contre la représentation de la pièce. Nous aimons votre talent, nous estimons vos personnes, mais pour ce soir point de *Zémire et Azor,* c'est le *par ordre* du parterre. »

Les échevins revêtirent alors les insignes de leur dignité municipale, le chaperon. Le public n'en fut point intimidé. Il ne s'émut pas davantage à l'aspect de la garde bourgeoise qui entra dans le parterre, alors debout, et qui en fut expulsée tout doucement à coups d'épaules. Cependant le tumulte allait croissant. Le public s'obstinait à demander une tragédie au lieu de l'opéra. Les échevins la refusèrent; ils se disposaient à en donner une, non sur le théâtre, mais dans la salle. Trois fois l'ouverture avait été recommencée et paisiblement écoutée; trois fois les acteurs s'étaient présentés et autant de fois ils avaient été poliment éconduits.

Enfin un des échevins, nommé M. Cadiere, oubliant qu'une condescendance devenue nécessaire pouvait tout calmer; qu'il ne devait rien à Mme d'Albertas, surtout à cause de son opiniâtreté à exciter un désordre qu'il lui aurait été facile de faire cesser en demandant elle-même un changement de spectacle, résolution adroite et de bon goût à laquelle le

public n'eût pas manqué de répondre par des applaudissements ; M. l'échevin Cadiere, disons-nous, envoie quérir auprès du commandant de la citadelle Saint-Nicolas un détachement de deux cents hommes armés. Ils arrivent. L'officier qui les amenait les confie à l'échevin et lui dit :

« Souvenez-vous, monsieur, qu'il s'agit ici d'une grande responsabilité. Vous avez demandé du secours, le voilà. Quant aux suites, elles vous regardent seul. »

L'échevin fait entrer ces deux cents soldats dans le parterre par les deux portes latérales, et il leur donne cette terrible consigne : « Mettez-les à la raison, morts ou vifs. »

Les soldats se glissent sous la voûte des premières loges et cernent le parterre. Soudain un coup de feu se fait entendre. D'où vient-il? On a prétendu qu'il était parti du milieu du parterre et dirigé contre la troupe. D'après une autre version, un soldat, sans en avoir reçu l'ordre, aurait tiré sur un jeune homme qui le menaçait du geste. L'affaire s'engage ; une décharge générale jette l'épouvante et la mort ; les balles sifflent jusque sur le théâtre, où faillit être tué un acteur nommé Duquesnoy, qui jouait Ali. Le sang coule de

toutes parts. Un spectateur fort inoffensif, cherchant à escalader l'amphithéâtre, est frappé d'une balle dans le dos et tombe expirant. Un autre franchissait l'orchestre, il eut la cuisse fendue d'un coup de baïonnette, depuis le genou jusqu'à la hanche. Un jeune homme nommé Rémusat, âgé de dix-neuf ans, déjà blessé d'une balle qui lui avait traversé la poitrine, se défendait encore, appuyé contre les piliers du parterre; une dernière balle lui enlève le peu de vie qui lui reste. Rémusat était d'une taille gigantesque, d'une beauté remarquable; on avait essayé le matin, au jeu de paume, de le calmer, d'obtenir qu'il ne se rendît pas au théâtre; mais il se considérait comme le chef de l'opposition et il regardait le tumulte comme un devoir pour Marseille outragée.

Ce qui arrêta le massacre de cette foule tremblante et désarmée, ce fut l'action hardie d'un officier de dragons, nommé d'Ozembrune, qui de l'amphithéâtre se précipita dans le parterre l'épée à la main, se jeta devant les soldats, à qui son uniforme en imposait, et, sans s'apercevoir qu'il s'était foulé le pied, leur cria : « Assez, mes amis, assez de sang répandu! »

Les événements les plus désastreux ont presque toujours un côté comique et qui prêterait à rire si les larmes le permettaient. Un capitaine hollandais qui, de sa vie, n'avait été dans un théâtre, y vint ce jour-là pour son malheur. N'ayant aucune idée d'une représentation scénique, il croyait que tout ce désordre, ces soldats, ces cris, ces balles étaient le spectacle même ; que ces nombreuses victimes étaient des acteurs jouant leur rôle. Il ne fut détrompé qu'au moment où il reçut un coup de feu qui lui cassa la cuisse. Il assura, quand on l'eut transporté sur son vaisseau, que, s'il avait pu s'imaginer que ce drame sanglant fût une horrible réalité, il aurait tué certainement huit ou dix soldats pour sa part.

Il y eut aussi des femmes blessées, étouffées dans les corridors et dans les escaliers, pour échapper à une véritable boucherie. Cette multitude porta son effroi dans la ville. Les personnes de ma famille eurent bien de la peine à regagner la rue qu'elles habitaient, tantôt perdues dans la foule, tantôt craignant d'être séparées. Parvenues enfin à leur domicile, elles s'embrassèrent en remerciant Dieu d'avoir échappé à ce désordre horrible, mais ayant

toutefois le cœur déchiré de tout ce qu'elles avaient vu, mais versant des larmes sur le sort de tant de victimes. Pendant toute la nuit, la population resta agitée, frémissante; on voulut brûler le théâtre, on ne s'arrêta que par la crainte d'incendier tout le quartier. Ce théâtre fut considéré comme maudit; ses portes ne s'ouvrirent plus, personne n'aurait osé y entrer. Si la flamme l'épargna, le marteau en fit justice; on le démolit.

Nous avons dit le nom de l'échevin, auteur de tant de désastres; or, pour comprendre la vengeance qu'on exerça contre lui, il faut savoir que le mot *cadiere,* en langue provençale, signifie *chaise.* Comme on ne put le rencontrer nulle part, attendu qu'il avait quitté précipitamment Marseille pour prendre la route de Nice, où il alla se réfugier, on pendit des chaises sur toutes les places publiques et dans toutes les rues. Pas un réverbère qui n'eût à sa corde une chaise. Personne, même longtemps après, n'aurait osé les détacher.

Le caractère français ne se dément jamais. A la suite d'une catastrophe sanglante, on trouva moyen de faire de l'esprit dans une pendaison en effigie, véritable calembour en action.

II

Frédéric, le valet de chambre de Talma, annonça que des élèves de l'École polytechnique demandaient à être introduits; Talma alla au-devant d'eux. Ils s'avancèrent avec le respect qu'on doit à un grand artiste, à une haute renommée. Le plus âgé prit la parole : « Monsieur Talma, dit-il, nous avons obtenu un « jour de congé. Pour le rendre complet, pour « qu'il soit une véritable fête, nous venons « vous prier de nous accorder la représenta- « tion de l'une des tragédies de votre brillant « répertoire. »

Talma répondit : « Messieurs, je suis fort « touché de votre démarche; je vois avec « un vrai plaisir que vous admirez nos poëtes

« tragiques, car permettez-moi de croire que
« ce n'est pas le seul désir de me voir jouer qui
« vous attire au Théâtre-Français; je ne suis
« qu'un interprète, qu'un traducteur chargé
« d'animer les œuvres des grands maîtres. As-
« socié par mes efforts à leur pensée, je tâche
« de m'en pénétrer; mais veuillez m'indiquer le
« rôle que vous avez choisi. — Monsieur Talma,
« vous nous embarrassez; comment choisir?
« — Décidez-vous pour une pièce que vous
« ne connaissez pas. — Nous n'avons pas
« encore vu *Britannicus*, et votre répu-
« tation est bien grande dans Néron. La
« pièce peut-elle être jouée mardi prochain,
« jour de notre congé? — Elle le sera
« pour vous, Messieurs, vous pouvez y
« compter.

Talma les reconduisit jusque sur l'escalier.

Quand ils furent partis, Talma, se tournant vers moi, me dit : « Vous viendrez, n'est-ce pas? — Vous savez quelle est mon exactitude chaque fois que vous jouez. — Je vous invite d'une manière toute particulière à assister à cette représentation. L'inspiration, je vous assure, ne me fera pas défaut. J'aime à jouer en présence des jeunes gens : c'est un public

neuf, qui sent vivement, qui n'a pas surtout de système, pas de préjugés; il s'enflamme et enflamme l'acteur. J'espère bien trouver encore dans ce rôle si difficile de Néron des intentions nouvelles. Je vais relire Tacite ; il y a toujours des beautés à puiser dans ce puissant génie. Cette fois, mes études seront encore plus profondes.—Vous aimez les jeunes gens, c'est votre public de prédilection. Il paraîtrait que vous recherchez aussi le peuple, car dernièrement vous avez joué dans un spectacle gratis.—Oui, certes; ce public-là m'exalte. Venez donc un jour de spectacle gratis, vous verrez comme ce public est impressionnable, comme il applaudit à propos, avec justesse, avec sentiment. Il saisit tout, rien ne lui échappe; c'est la nature brute, si vous voulez, mais c'est la nature; aussi, quand l'acteur est dans le vrai, le peuple, qui est la vérité même, y répond avec vivacité. Je vais souvent le matin de bonne heure à la Halle. C'est le cabinet où j'étudie, non dans des livres imprimés, mais dans les feuillets du cœur humain. Pendant une de mes matinales promenades, j'assistai à une querelle entre deux hommes du peuple. Si vous aviez vu comme ils étaient beaux de colère! comme leur fureur

s'exprimait avec une vérité que jamais acteur tragique ne pourrait reproduire sur la scène! Et quelle noblesse dans leurs gestes! car, ne vous y trompez pas, la passion est toujours noble. Enfin, l'un des deux saisissant, sur l'étal d'un boucher, un couperet, menaça, en le brandissant, son adversaire. « Prends garde « à toi, s'écria-t-il avec rage, ou je te tue! » Alors on les sépara et je me joignis à la foule qui s'était jetée entre eux. Le souvenir de cette scène me suivit chez moi. L'attitude, le geste, la voix de ces deux hommes ne me quittèrent pas. Quelques jours après, je jouais Égisthe dans *Mérope*. A mon entrée, au cinquième acte, j'arrivai la hache à la main, l'agitant au-dessus de ma tête; je menaçais encore Polyphonte, quoique je vinsse de le frapper. C'était la pose, c'était le geste de mes deux hommes de la Halle. Il paraît que je fus superbe, car la salle entière applaudit avec enthousiasme. Voilà, mon cher, à quoi sert l'étude du peuple, c'est-à-dire l'étude de la nature [1]. »

Je suis fâché de n'avoir jamais vu Talma

[1] « Supposez un homme du peuple et un homme de cour tombés tous deux dans les accès violents, soit de la jalousie, soit de la vengeance; ces deux hommes, si différents par leurs habitudes, seront

dans ce rôle d'Égisthe; mais depuis longtemps il avait abandonné, non-seulement ce qu'on appelle les jeunes premiers, mais aussi tous les rôles où il faut de la jeunesse, tels qu'Arsace de *Sémiramis*, Pharan d'*Abufar* qu'il reprit pourtant encore une fois, et Rodrigue, du *Cid*. Cependant il le joua, quoiqu'il l'eût quitté de bonne heure; il le joua, forcé de céder à de pressantes sollicitations, et pour protéger de son nom et de son talent une fort belle personne qui débutait dans Chimène. Avec mon ami Soumet, nous nous plaçâmes tous les deux à l'orchestre; nous savions que Talma paraissait dans Rodrigue par un hasard exceptionnel qui ne se reproduirait plus. La pièce était supérieurement montée. Talma jouait Rodrigue; Lafont, le roi; Michelot, don Sanche; Damas, don Gomès; Baptiste aîné, don Diègue; c'était le seul qui ne fût pas à la hauteur de l'ensemble, qui était admirable.

les mêmes par leur frénésie. Ils offriront dans leur fureur les mêmes impressions; leurs regards, leurs traits, leurs gestes, leurs attitudes, leurs mouvements, prendront tout à coup un caractère terrible, grand, solennel, dignes dans tous deux et du pinceau du peintre et de l'étude de l'acteur tragique. »

(*Réflexions sur Lekain*, par Talma.)

Talma entra en scène. Je ne sais par quel art, par quel prestige il n'avait ce soir-là que vingt ańs. Il s'approcha de don Diègue et lui baisa respectueusement la main; mais à cette apostrophe :

Rodrigue, as-tu du cœur ?

Il fit un pas en arrière, et, prompt comme la foudre, il répondit :

Tout autre que mon père
L'éprouverait sur l'heure.

Ensuite, avec une impatience qu'il ne pouvait contenir, il s'écria :

Son nom !
C'est perdre temps en discours superflus.

Enfin, quand don Diégue lui apprend que c'est *le père de Chimène,* Talma, comme si la terre se fût ouverte sous ses pas, pâlit, demeura immobile; il balbutia : *le père de...* sans pouvoir achever; la parole expira sur ses lèvres glacées; puis rompant un long silence, qui se prolongea quelque peu après le départ de don Diègue, il commença les fameuses stances. Quel cri déchirant dans ce vers :

Si près de voir mon feu récompensé !

Quelle indignation dans cet autre :

En cet affront mon père est l'offensé !

Quel orgueil dans ce mouvement :

> Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire
> D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison!

Enfin, car je ne puis analyser tout ce morceau, dont chaque vers offrait des variations de tons infinis, et qui peignaient d'une façon tour à tour douloureuse et chevaleresque les divers combats qui se livrent dans le cœur de Rodrigue entre son devoir et son amour; enfin, dis-je, la chaleur, l'élan de Rodrigue, lorsque, après avoir pris résolûment son parti, il s'écria :

> Sauvons du moins l'honneur,
> Puisqu'après tout il faut perdre Chimène,

portèrent l'enthousiasme à son plus haut degré.

Je n'abandonnerai pas don Rodrigue sans parler de la scène du défi, mais avec le regret de ne pouvoir donner une idée du regard de Talma. Il attachait ses yeux sur don Gomès; il semblait craindre que s'il le perdait de vue, il ne lui échappât. Il dit presqu'à l'oreille du comte :

> Parlons bas; écoute.

Quelle voix, mais surtout quels accents dans cette interpellation :

> Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
> La vaillance et l'honneur de son temps? Le sais-tu?

Et avec quel calme terrible, avec quel geste il fit entendre cet arrêt de mort :

A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

Je dis cet arrêt, car, à ces mots funestes, don Gomès est déjà tué. Un journal du temps, qui rendit compte de cette représentation, qualifia ainsi cette scène du duel : «C'est le sublime de l'art et de la vérité; c'est le génie tragique dans toute sa splendeur » On pourrait appliquer cette appréciation à tout le rôle, si dignement couronné par le magnifique récit du combat livré contre les Maures. Il le divisa en deux moitiés, mais parfaitement liées entre elles. Dans la première, il le fit presqu'à demi-voix; il semblait craindre de troubler le silence de la nuit. C'était bien le vers de Corneille :

Tout leur paraît tranquille.

Mais comme il se redressa victorieux à ces mots :

Nous nous levons alors !

Quelle ardeur bouillante, quel courage impétueux, quelle joie sur son visage ! Comme il nous fit assister à la défaite des Maures ! Quels cris ! quelle peinture ! quel tumulte !

L'épouvante les prend à demi descendus ;
Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre,
. . . .

Quel mépris dans cet hémistiche :

Le reflux les remporte.

La variété, l'action, la magie du débit, avaient atteint la perfection. Le public, électrisé, se leva sur les banquettes dans un transport unanime. Du parterre aux quatrièmes, des applaudissements et des acclamations se succédaient sans relâche, avec une énergie à ébranler les murs de cette salle où se pressait la foule.

Un autre soir, j'assistai encore à une représentation du *Cid;* mais cette fois elle offrit une particularité remarquable : toute la famille royale y assistait. La cour et le public remplissaient le reste de la salle. Talma jouait don Sanche. Il en fit un rôle étonnant, jusqu'alors inconnu. Quoique les applaudissements fussent interdits en présence du roi,—c'était l'étiquette,—on ne put se contenir. Les applaudissements, par un élan involontaire, partirent de tous les points de la salle. Trois salves les répétèrent. L'attitude noble, digne, héroïque de don Sanche fit comprendre combien la victoire de don Rodrigue avait été grande; Rodrigue venait de triompher d'un héros. Talma prouva encore une fois qu'il n'y

avait point de petits rôles pour lui. On sait l'effet qu'il produisait dans *Marius à Minturnes,* où il jouait le Cimbre, qui n'a qu'un seul vers à dire :

« Je ne pourrai jamais égorger Marius ! »

Quand on voyait Talma dans ces bouts de rôles, on était tenté de se dire : « C'est un aigle qui laisse deviner la puissance de son vol, même lorsqu'il ne fait que secouer les ailes. »

III

À Waterloo, la victoire nous abandonna. A la nouvelle de ce désastre, la réaction dans la France agitée fut extrêmement vive ; l'immense fortune de Napoléon ne tomba pas sans bruit. Ses partisans étaient consternés, abattus : on ne se borna pas à les blesser par une exaltation assez difficile, sans doute, à cacher, on les irrita en rappelant, à titre de reproche, leur triomphe lors du retour de l'île d'Elbe. On augmentait chez eux la tristesse du moment par le souvenir de leur joie passée. Les passions éclatèrent avec violence; elles envahirent le théâtre. Un lieu de plaisir devint une arène livrée au trouble. On voulut

punir les acteurs et les actrices de leurs opinions connues ou soupçonnées.

Celles de Mlle Mars n'étaient que trop publiques. Elle-même les avait dénoncées, non dans sa vie privée, mais comme actrice, sur le théâtre même, en présence des spectateurs. Pendant les Cent-Jours, elle avait mis dans sa toilette les violettes, que les partisans de Napoléon avaient adoptées pendant son exil, comme l'emblème de son retour au printemps. Ce fut une imprudence: une actrice ne doi jamais être que le personnage qu'elle représente; or ce personnage ignore les opinions qui ne furent point celles du temps où l'auteur l'a fait vivre. Avec des couleurs politiques, c'est Mlle Mars et non plus Célimène ou Sylvia.

Lorsque, après les Cent-Jours, elle reparut dans *Tartufe*, sa vue excita un effroyable tumulte. Il fallait, disait-on, la punir de s'être trop visiblement affichée. Elle fit bonne contenance. On alla jusqu'à vouloir lui faire demander pardon. La représentation demeura quelque temps interrompue. La partie tranquille du public réclamait le silence; sa réclamation se perdit au milieu des vociférations rendues plus violentes par la résistance de Mlle Mars. C'était, entre elle et les siffleurs,

une véritable lutte. Qui céderait? On comprit enfin qu'il était convenable et sage de se calmer; que Mlle Mars, par son immense talent, sa grande réputation, méritait des égards comme actrice et comme femme. D'ailleurs, ceux mêmes qui criaient le plus n'étaient pas fâchés de jouir du spectacle. *Tartufe* offrait non-seulement Mlle Mars dans Elmire, mais l'élite de la Comédie-Française semblait s'y être donné rendez-vous. Fleury jouait Tartufe; Baptiste aîné, Cléante; Devigny, Orgon; Armand, Valère; Michelot, Damis; Baptiste cadet, Loyal; Mlle Dupont, Dorine; Mlle Bourgoing, Marianne; et Mme Thénard, Mme Pernelle. Les plus violents ne pouvaient renoncer à la représentation d'un chef-d'œuvre interprété par des acteurs que Molière lui-même aurait été heureux de rencontrer.

Le calme rétabli, la pièce fut écoutée, applaudie. Mlle Mars signala sa victoire par une perfection qu'elle sembla atteindre pour la première fois, elle pourtant toujours parfaite. Elmire fut vraiment inspirée par la colère. On la vit plus belle que jamais, par ce qui d'ordinaire enlaidit. Mlle Mars ambitionna de laver son offense dans l'enthousiasme de la salle entière. Ceux que

attendaient la chute du rideau pour recommencer le désordre, qu'ils croyaient seulement suspendu, furent obligés de se dire, non comme dans la *Métromanie* : « J'ai ri, me voilà désarmé, » mais : « J'ai applaudi, me voilà sans armes. » Malgré ce triomphe, les amis de Mlle Mars, désolés d'une soirée si troublée, inquiets sur les résultats possibles, se retirèrent la tristesse au cœur.

Le lendemain, je courus chez Mlle Mars, logée alors rue Neuve-du-Luxembourg, au coin de la rue Mont-Thabor. Elle allait sortir : sa voiture, attelée, était déjà sous la porte cochère. Je franchis rapidement l'escalier pour arriver au premier étage, où était son appartement. Lorsque j'entrai, Caroline lui mettait son châle. « Vous voilà, me dit-elle, vous allez m'accompagner, nous causerons. » Je la suivis. Je lui offris la main pour monter en voiture. Quand elle fut assise, elle me fit signe de prendre place à ses côtés. « Aux Champs-Élysées, » dit-elle au domestique. Il n'y avait pas bien loin de la rue Neuve-du-Luxembourg pour arriver à l'entrée des Champs-Élysées, promenade à cette époque fort déserte. On n'avait à traverser que la place de la Concorde. A peine eus-je

e temps de dire : « Quelle soirée que celle d'hier ! —Vous appelez cela une soirée? dites une tempête. Oh ! que j'ai souffert !—Vos amis avaient une double douleur : ils souffraient pour vous et pour eux. » A ce moment, elle m'indiqua du regard le cordon qui devait avertir le cocher qu'il eût à s'arrêter. La portière s'ouvrit, nous descendîmes, et elle prit mon bras. « Ici nous pouvons, me dit-elle, causer librement; je vous fais mes adieux.—Vos adieux ! Qu'est-ce que cela signifie?—Que je quitte la France. J'ai reçu bien souvent des propositions pour aller en Russie, je les ai constamment refusées. Aujourd'hui je les accepte.—D'où vous vient une pareille idée ?—De la soirée scandaleuse qu'on m'a fait subir. —Quoi ! vous cédez à des violences qui ne se renouvelleront pas? Reparaissez, au contraire, pour qu'on ait l'occasion de vous faire oublier l'injustice dont vous avez été victime.—Reparaître ! Vous osez me le proposer? Affronter de nouveau une pareille avanie? On m'a traitée pis encore qu'une malheureuse débutante dépourvue de talent et pour laquelle on est sans pitié ! Vous voulez donc attendre qu'on me crie encore une fois : *A genoux! à genoux!* —On n'a point fait entendre, grâce au ciel,

ce cri outrageant.—Oh! je l'ai bien entendu, quoiqu'il n'ait pas été général, tant ceux qui le proféraient en étaient honteux. Non, mille fois non. Je vais à Saint-Pétersbourg, et, si je le pouvais, j'irais encore plus loin.—Vous écoutez votre ressentiment, je le conçois; mais donnez-vous le temps de réfléchir. La colère est mauvaise conseillère. Croyez que j'envisage votre intérêt, votre intérêt seul. Vous avez atteint dans votre art le plus haut degré de puissance; mais loin de Paris, serez-vous appréciée comme vous méritez de l'être? Vos juges, vos admirateurs sont ici. Il s'établit entre l'intelligence du public et le talent de l'acteur une sorte de courant électrique; ce que dit l'acteur, le public le comprend. A l'esprit qui se débite sur la scène, la salle entière répond. Ne donnez pas à quelques jeunes gens passionnés la satisfaction de vous avoir chassée du théâtre. Qu'ils ne puissent pas s'applaudir de vous faire quitter la France. Ne vous apprêtez pas des regrets. L'exil, pour être volontaire, n'en est pas moins chargé d'ennuis. La patrie devient plus chère à mesure qu'on voit des étrangers. Ce ne sont pas des mains pour applaudir qu'il vous faut, des couronnes à parer vos succès, des roubles à vous enrichir,

mais le suffrage des gens de goût vous est nécessaire. Ce sont eux qui vous ont fait une réputation destinée à vous survivre à tout jamais. Votre nom, à côté de celui de Talma, doit illuminer le siècle dans lequel vous vivez tous les deux. L'opinion est pour vous ; quiconque tient une plume vous encense; les auteurs s'estiment heureux quand vous embellissez leurs ouvrages. Le bruit d'un moment passera; le ciel redeviendra serein. Si je me permettais une comparaison quelque peu hardie, quand il s'agit d'une jolie femme, mais à laquelle votre fermeté, votre attitude d'hier m'autorisent, je vous dirais :

Que peut contre le roc une vague animée.

Je vous en supplie, reparaissez, et dès demain. Ne laissez pas croire que vous avez peur. Ne venez pas vous-même en aide au tumulte en lui assurant la victoire.—Vous imagineriez-vous pouvoir vaincre la résolution d'une femme? Est-ce que vous ignorez la puissance du *non,* du *je ne veux pas* dans une bouche féminine? Vous êtes bien présomptueux.—Oui, je la vaincrai, car j'aurai de mon côté, et pour me seconder, la raison d'une femme intelligente. Au reste, qu'est-ce que je

vous demande? de n'agir que lorsque votre colère sera éteinte? Pardon de mes citations, mais la colère étant une véritable ivresse, je puis vous dire : « J'en appelle à Philippe à jeun. » — Voilà un mot qui me fait songer que je n'ai encore rien mangé depuis hier. Vous avez si bien péroré, que vous devez avoir besoin aussi de vous restaurer. Ne refusez donc pas de venir dîner avec moi. — Puisque vous plaisantez, votre esprit revient, et cet esprit-là vous empêchera de faire une sottise.—Sottise! Le mot est bien dur et bien peu galant. Vous tenez donc à une seconde épreuve?—Sans nul doute.—Eh bien, je vous en laisse la responsabilité; mais gare à vous! Cette fois, c'est vous qui m'enverrez en Russie. »

Mlle Mars eut un succès éblouissant, car sa réapparition devant le public eut le caractère d'une véritable ovation. Le théâtre fut pour elle un Capitole où elle put monter pour être couronnée, plus heureuse que le Tasse mort pendant les apprêts de son triomphe. Voilà comment le plus simple hasard amène parfois d'importants résultats. Sans ma promenade aux Champs-Élysées avec Mlle Mars, elle était perdue à tout jamais pour la France. Combien d'artistes, après un séjour lointain,

ont été oubliés ou méconnus à leur retour. Peut-être, pour que pareille chose arrivât, aurait-il suffi que M[lle] Mars livrât la confidence de son dessein à ces soi-disant amis toujours prêts, tant ils craignent de déplaire, à approuver tout ce que le dépit, l'irritation, la fièvre du ressentiment, peuvent conseiller à une femme séduisante par tous les prestiges du talent et de la beauté.

IV

M. de Chateaubriand a écrit, dans son fameux pamphlet contre Bonaparte : « C'était un « gagneur de batailles. » Il y a là, sous le couvert d'un éloge, une grande injustice. Sans doute Napoléon a remporté d'immortelles victoires, mais elles étaient, les unes de brillants épisodes, les autres des dénoûments magnifiques à ses plans de campagne. En outre, ne suivre Napoléon que dans la guerre, c'est affecter de ne voir qu'un côté de sa gloire. Il faudrait cependant lui tenir compte d'avoir reconstruit une société complétement détruite. Savant capitaine, il est en même temps habile organisateur. S'il a fait la guerre au dehors, il l'a faite aussi au dedans. Peut-être

même ses victoires sur l'Europe n'ont-elles été pour lui qu'un moyen d'acquérir les forces nécessaires pour vaincre l'anarchie.

Tout ce qui constitue l'ordre social, ne l'a-t-il pas rétabli? Qu'a-t-il laissé à faire à ses successeurs dans le pouvoir suprême? Rien. Sa main réparatrice s'étendit à tout : à l'armée, à l'administration, à la magistrature; aux lois, qu'il recueillit dans un code; à la papauté, qu'il reconnut par le Concordat; à la royauté même, qu'il releva jusque dans les vieux siècles, à Saint-Denis; enfin aux lettres, aux arts, aux sciences, qu'il encouragea, récompensa, honora. Dans cette dernière partie de son travail social, il n'eut garde d'oublier le théâtre. Son génie ne pouvait méconnaître l'influence du théâtre sur la foule. Elle y entre pour se divertir, elle en sort enseignée. Aussi le théâtre fut-il purgé, par sa volonté, de tous les ouvrages immoraux, irréligieux, anarchiques qui en avaient exclu les chefs-d'œuvre anciens. Il rappela de l'émigration, pour ainsi dire, Corneille, Racine et Molière.

Quelquefois, avant de livrer au public de Paris certains ouvrages proscrits, il les faisait représenter à Saint-Cloud. Dans sa politique, c'était un théâtre d'essais. Il s'en servait pour

ménager les préjugés de certains esprits, pour préparer doucement une transition ; enfin il priait Corneille et Racine de l'aider à réconcilier sa cour et ses généraux principalement avec les croyances religieuses. Dans ce but, il demanda à l'élite du Théâtre-Français une représentation de *Polyeucte*. La plupart des acteurs qui briguèrent l'honneur de paraître dans cet ouvrage ne l'avaient jamais vu jouer. Talma ne pensait même pas qu'il pût produire le moindre effet, tant cette pièce lui paraissait en-dehors des opinions et des idées de l'époque. Il se chargea cependant du personnage de Sévère, et, à une première lecture, il ne comprit pas qu'il fût possible d'en tirer parti. Il le considéra comme tout à fait secondaire. Mais loin de se laisser aller à ce jugement, il commanda à sa grande intelligence d'interpréter le rôle de manière à pouvoir le placer parmi ses belles conceptions. Toutes les fois qu'il se livrait à ce genre de luttes, il en sortait sublime [1]: c'est ce qui arriva. Sévère tint en admiration ces militaires endurcis par les combats, et bien

[1] « Talma a été superbe dans Sévère. Son grand couplet du *doute* était chose merveilleuse à entendre. Jamais assemblée de théâtre n'a transi de plus d'admiration. » (*Histoire anectotique du théâtre*, par Ch. Maurice.).

secondé par Polyeucte, par Pauline et par un ensemble de talents supérieurs, il amena cette cour impériale qui, avec ses uniformes, ressemblait presque à un camp; il l'amena, disons-nous, à s'étonner qu'une pièce dont le sujet est le martyre d'un saint pùt si fortement intéresser. L'étiquette empêchait d'applaudir, mais non pas de pleurer, et les larmes coulèrent.

La représentation achevée, l'empereur passa dans un salon où, d'ordinaire, entouré d'un cercle nombreux instruit et lettré, il faisait ses observations sur la pièce et les acteurs. Si un sténographe les avaient recueillies, elles formeraient un commentaire sans précédent sur tout ce qui a rapport à l'art dramatique.

« Le caractère de Polyeucte, dit-il, est
« d'une vérité parfaite; ce n'est plus là du
« théâtre, c'est de l'histoire. Polyeucte ne dut
« penser ni parler autrement. A cette époque,
« le martyre était devenu une espèce de con-
« tagion. On marchait à la mort pour aller à
« la gloire, comme le dit Polyeucte lui-même.
« Et pouvait-il n'en pas être ainsi? On échap-
« pait à la corruption des hommes pour se
« réfugier parmi les élus de Dieu; et, même
« dans les idées chrétiennes, ce n'était pas un

« crime de le faire, car le martyre, quoiqu'on
« le recherchât, n'était pas le suicide. On
« l'obtenait bien facilement. Le paganisme ne
« le refusait jamais. Il suffisait de renverser
« une idole, de cracher sur un édit de l'em-
« pereur, ou de dire deux mots : *Je suis*
« *chrétien*. Pour arrêter cette contagion, de-
« venue inutile quand la religion chrétienne
« eut triomphé, l'Église eut besoin d'appren-
« dre et de prêcher que les douleurs de la
« terre ouvraient le chemin du ciel à qui les
« supporte. La vie est aussi parfois un mar-
« tyre.

« Pauline est encore un personnage natu-
« rel, ainsi que le poltron Félix, esclave de la
« peur, toujours tremblant pour sa charge.
« Quant à Sévère, il est en dehors de l'histoire.
« Sévère n'a jamais existé que sur la scène, et
« Talma, en le jouant tel qu'il a été conçu,
« Talma, à force d'être vrai, en est plus idéal.
« C'est une création qu'il a faite d'après Cor-
« neille ; ce n'est pas, comme dans plusieurs
« de ses rôles, une imitation de l'antique, une
« statue de Brutus ou de César animée par un
« nouveau Pygmalion appliquant son génie
« aux arts et non à l'amour. Corneille a pris
« Sévère dans sa pensée, qui devançait son

« siècle, et dans ces caractères espagnols,
« héroïques et généreux, qu'il aimait à re-
« produire. Sévère, tel qu'il le représente,
« Sévère, dont la douce tolérance va jusqu'à
« approuver que chacun serve ses dieux à sa
« mode, ne saurait être le favori de Dèce, ar-
« dent à continuer contre les chrétiens l'œu-
« vre sanguinaire de l'empereur Philippe,
« auquel il succédait, après lui avoir arraché
« l'empire et la vie dans une bataille. De tels
« princes n'accordent leur faveur qu'à des
« hommes au cœur impitoyable : l'Espagnol
« Philippe II, par exemple, eut son Sévère
« dans le duc d'Albe. Vous figurez-vous
« Louis XIV, pendant le massacre des Cé-
« vennes, ayant donné toute sa confiance à
« celui dont toutes les sympathies auraient
« été pour les protestants? Et si on passait sur
« toutes ces impossibilités du côté de Dèce,
« n'arrêteraient-elles pas du côté de Sévère?
« Cette belle nature pouvait-elle se plier au
« rôle de courtisan d'un tel prince? La mission
« dont on le charge ne devait-elle pas l'indi-
« gner? car je ne pense pas qu'il fut envoyé
« auprès de Félix pour le rendre humain. La
« cruauté de Félix est d'autant plus forte
« qu'ella a sa source dans la flatterie. Corneille

« l'a compris. Pour dissimuler le véritable
« motif de la présence de Sévère à Mitylène,
« il lui donne le prétexte d'un sacrifice à cé-
« lébrer par suite d'une victoire. Est-ce que
« pour faire chanter un *Te Deum* dans un des
« départements de mon empire, j'aurais be-
« soin d'en charger le dignitaire le plus haut
« placé près de moi? Un courrier suffirait,
« même le télégraphe. En admettant qu'un
« sacrifice aux dieux soit la cause réelle de
« l'arrivée de Sévère, oserait-il, surtout en pa-
« reille occurrence, protéger ouvertement les
« chrétiens, lorsqu'il sait que son empereur
« les regarde comme des ennemis person-
« nels? Au lieu d'aider Félix à les exterminer,
« travaillerait-il à en augmenter le nombre?
« Mais n'importe; à part la couleur histori-
« que, c'est une belle et philosophique pensée
« d'avoir, au sein même du paganisme de-
« venu sanguinaire, mis la tolérance en pré-
« sence des bourreaux [1]. »

[1] Nous avons deux autres appréciations du personnage de Sévère, très-remarquables, faites par deux esprits supérieurs haut placés dans les lettres : l'une se trouve dans le *Cours de littérature* de Lemercier; l'autre dans l'*Histoire de Port-Royal*, par M. Sainte-Beuve.

Ce jugement fut entremêlé d'une foule d'interpellations à divers personnages. J'ai dû les supprimer comme des hors-d'œuvre qui ralentissaient et coupaient même l'intérêt des paroles de l'empereur Napoléon. Ces interpellations étaient, du reste, dans ses habitudes, non-seulement lorsqu'il s'agissait d'un entretien littéraire, mais encore dans toute discussion politique ou administrative. Il se plaisait dans ces sortes de batailles intellectuelles, comme dans celles qu'il livrait avec ses armées. Ce soir-là, il s'en prit presque exclusivement à M. Pasquier. Il commença par lui demander s'il avait vu jouer *Polyeucte* dans sa première jeunesse, et, sur sa réponse affirmative, il voulut savoir, entre autres choses, comment le public alors le jugeait. M. Pasquier dut recevoir une vive impression de tout ce qui fut dit, de tout ce qui coula de cette bouche à laquelle les oreilles étaient comme suspendues. Cela parut fort curieux à tous les assistants, cela me semble l'être encore; mais ce qui ajoute à la curiosité du récit, c'est qu'il m'a été fait par M. Pasquier lui-même. Quoique octogénaire et au delà, M. Pasquier possède en core sa mémoire de vingt ans. Les facultés intellectuelles ont aussi leurs phénomènes.

V

Bouilly, l'auteur de *l'Abbé de l'Épée,* apporta à Esmenard, rédacteur en chef de la *Gazette de France,* connu dans les lettres par son poëme de *la Navigation,* un exemplaire de l'un de ses ouvrages qui venait de paraître, pour qu'il en fût rendu compte. Esmenard promit sans tenir parole. Bouilly revint : nouvelle prière, nouvelle promesse ; mais cette fois encore point d'article. Troisième visite de Bouilly. « Tenez, lui dit Esmenard, voulez-vous que je vous parle avec franchise ? Vous devriez ne pas insister, car si je parlais de votre ouvrage, j'en dirais du mal. — Est-ce que je vous ai prié d'en dire du bien ? Parlez-en, voilà l'essentiel, et même le mal serait loin de

me déplaire. Donnez-moi des éloges, tout le monde se taira ; critiquez-moi, on s'en occupera dans tout Paris : la critique sert utilement un auteur en le faisant connaître. L'article s'oublie, le nom de l'auteur reste ; il n'y a vraiment que la malignité qui sache faire des réputations ; elle est très-souvent la seule source de la popularité. »

Esmenard fit un article vif, acerbe, mordant ; le livre eut un grand retentissement. Esmenard raconta sa conversation avec Bouilly, qu'il trouvait très-piquante. Il ajouta : « Si Bouilly mettait autant d'esprit dans ses ouvrages qu'il en emploie pour leur succès, il ferait des chefs-d'œuvre. »

Dans *l'Abbé de l'Épée,* ce fut Monvel qui joua le personnage dont la pièce porte le nom. Un incident bien flatteur pour lui eut lieu à la première représentation. Avant de le raconter, et pour qu'on puisse l'apprécier, je dirai ce qu'était Monvel comme acteur, et je le dirai par la bouche de Talma ; la mienne n'aurait aucune autorité. D'ailleurs je n'ai jamais vu Monvel ; il était retiré depuis longtemps lorsque j'arrivai à Paris.

Voici le jugement de Talma , tel que je

l'ai recueilli de sa bouche. Il avait joué la veille Auguste, il répondit à mes éloges par l'éloge de Monvel : « Dans Auguste, comme « dans tous ses rôles, ce grand acteur offrait « la lutte constante d'un art infini contre une « nature rebelle, et, ce qui est prodigieux, « c'est que la nature vaincue était forcée de « lui obéir. Il luttait aussi contre les infir- « mités de l'âge : Monvel n'avait plus de dents, « sa voix était presque éteinte, son physique « grêle ; il marchait avec peine. Eh bien ! par « un prestige inouï, on oubliait le vieillard « pour ne voir que le personnage. Monvel « disparaissait, on avait devant soi *Auguste,* « non un Auguste caduc, mais ayant la vigueur « nécessaire pour vouloir *punir l'assassin,* « *proscrire les complices*. Monvel a été, de tous « les acteurs qui ont illustré la scène fran- « çaise, celui qui a poussé le plus loin la « science du débit. »

Comme si ce jugement avait besoin d'être appuyé par des preuves, je rapporterai l'incident dont j'ai parlé, tel qu'il m'a été conté.

Au second acte, l'abbé de l'Épée, assis dans le cabinet de l'avocat Franval, ayant auprès de lui la mère et la sœur de cet avocat, leur explique par combien de moyens, de soins,

de peines, de fatigues, il est parvenu à découvrir la ville où est né le jeune sourd-muet qu'on lui a confié, et quelle est sa famille, et par conséquent le vrai nom de cette intéressante victime. Il commence ainsi son récit :

« Voici le sujet qui m'amène. Je serai peut-
« être un peu long, mais je ne dois rien né-
« gliger pour arriver au but que je me pro-
« pose. »

A ces mots : *Je serai peut-être un peu long*, une voix du parterre s'écria : « Tant mieux ! » et toute la salle applaudit.

Un matin, chez Mlle Mars, ou se trouvaient quelques amis, ce même Bouilly vint annoncer tout à la fois la perte de la bataille de Waterloo et l'arrivée de l'empereur à l'Élysée.

Mlle Mars atterrée s'écria : « Ah ! mon Dieu ! quel désastre ! » et, portant sur eux tous son regard plein d'autorité, elle les interpella : « Vous ne saviez donc pas cette nouvelle, ou bien vous avez voulu me la cacher? » On lui répondit avec vérité qu'on ne la connaissait pas, et que dans la route, en venant chez elle, personne n'avait remarqué la moindre émotion populaire.

Elle garda un moment le silence, puis elle se leva et se retira dans son boudoir, vivemement émue, en s'écriant : « Et mon pauvre frère, vit-il encore? »

Ce frère était officier dans la garde impériale.

Bouilly, devenu muet, comprit alors qu'il avait annoncé un peu trop brusquement cette fatale nouvelle.

Le lendemain, il avoua le tort de sa malencontreuse visite : « Que voulez-vous, on est toujours poussé, presque malgré soi, à donner les nouvelles bonnes ou mauvaises, et celles-ci comme si l'on craignait qu'elles ne fussent pas assez tôt connues! Ne serait-ce pas, ajouta-t-il, que nous tenons par une secrète vanité, dont nous ne nous rendons pas compte, à nous montrer mieux informés que tout le monde? »

Il disait un soir au foyer des acteurs du Théâtre-Français : « Mlle Mars, charmante dans tous ses rôles, est ravissante surtout dans Sylvia du *Jeu de l'amour et du hasard,* et Araminte des *Fausses Confidences.* »

C'est sans doute par ces deux rôles qu'elle aurait mérité d'être le diamant de la Comédie-

Française, si déjà le public ne l'avait pas ainsi surnommée. Et cependant Marivaux s'éloigne de la nature, tandis que Mlle Mars tend sans cesse à s'en rapprocher. C'est là précisément ce qui la rend parfaite dans Sylvia et dans Araminte. Elle donne son naturel à Marivaux, elle prend à Marivaux tout son esprit.

Bouilly disait encore un autre soir: « Mlle Mars a été lente dans les progrès de son talent et de sa personne. Elle n'est devenue vraiment jolie qu'à trente ans, époque où les jolies femmes commencent à l'être un peu moins. En outre, c'est alors plus que jamais qu'elle a été délicieuse dans les Agnès et dans ces rôles gentils de jeunes filles innocentes et naïves. De sorte qu'elle a représenté avec un grand naturel les ingénuités, précisément à l'âge où l'on n'est plus ingénue. »

Talma recherchait peu les applaudissements; il prétendait que si les applaudissements éclatent à la fin de ce qu'on appelle en langage de théâtre une *tirade*, ils ressemblent trop à ce bruit de l'orchestre qui termine l'air d'un chanteur. Si les applaudissements font explosion dans un de ces moments où la pas-

sion, dans tout ce qu'elle a de plus exalté, déborde en tendresse ou en fureur, ils sont un supplice pour l'acteur; ils le forcent à s'arrêter ou l'obligent à continuer au milieu d'un tumulte qui ne lui permet plus de se faire entendre. Ce qu'il fallait à Talma, c'était un silence profond, c'était le frémissement de la salle entière; c'étaient les cris d'effroi d'une femme qu'on emportait à moitié évanouie, des sanglots dans toutes les loges, des murmures pareils au mugissement de la mer soulevée par la tempête, un parterre qui se faisait violence pour ne pas céder à l'enthousiasme, qui finissait par se lever en masse comme entraîné par un fluide électrique. Talma voyait là, avec un juste sentiment d'orgueil, le triomphe de son art.

La louange ne le trouvait guère plus accessible. La représentation achevée, lorsqu'il rentrait dans sa loge,—c'est ainsi qu'on appelle le petit salon où les acteurs s'habillent, —il s'asseyait sur un divan, après avoir quitté à la hâte une portion de son costume qu'il remplaçait par une robe de chambre toute blanche, de bazin en été, de molleton en hiver. C'est à ce moment qu'on accourait, qu'on remplissait sa loge, qu'on se groupait au-

tour de lui. Excepté quelques intimes, comme moi et deux à trois autres, il n'y avait là que des noms célèbres. La flatterie ne manquait pas. Eh bien, Talma, loin de l'encourager, la repoussait. « La flatterie n'apprend rien, » lui ai-je souvent entendu dire. Il allait même quelquefois jusqu'à solliciter la critique, attendu qu'elle est beaucoup plus instructive; et quand on la lui refusait, il se critiquait lui-même. A ce sujet, je fus spectateur et auditeur, à la suite d'une représentation de *Britannicus*, d'une vive altercation entre Talma et Népomucène Lemercier. Liés par une étroite amitié, ils se tutoyaient. Voici comment la conversation s'engagea; l'ayant écrite aussitôt rentré chez moi, je puis en garantir le sens exact, sinon l'expression.

« Il m'a semblé, Talma, que tu donnais, dans ton récit de l'enlèvement de Junie, une intention nouvelle au vers :

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler !

—Oui, je cherche, je tâtonne, j'aspire à rendre le vers dans tout sa vérité.

—Tu l'as, parbleu ! bien trouvée; tu n'as plus rien à chercher.

—Pas du tout !

—Je te dis que oui !

—Je te dis que non!

—J'ai de mon côté le public : l'effet n'a pas été douteux.

—Il sera bien plus grand lorsque j'aurai réalisé ce que je rêve.

—Oh! toi, tu rêves toujours; jamais aucun de tes progrès ne pourra te satisfaire.

—Voilà qui est singulier! Tu penses donc qu'on ne peut pas mieux dire :

J'aimais jusqu'à ses pleurs....?

—Sans contredit! Que signifie ce vers? Voyons, entrons dans la pensée de Racine : Néron idolâtre Junie; tout en elle lui plaît; il n'est pas jusqu'à ses larmes, sa douleur, le désordre de ses vêtements qui n'aient pour lui des charmes infinis. Junie est si belle qu'elle n'a pas besoin du secours de la parure ; « le simple appareil d'une beauté arrachée au sommeil » lui suffit; c'est donc un vers plein de tendresse.

—Oui, s'il sortait de la bouche de Titus parlant de Bérénice; mais c'est Néron! C'est Néron! entends-tu bien, entêté? Néron qui, un peu plus tard, doit contempler avec délices le corps nu de sa mère égorgée par ses ordres; Néron qui, à ce spectacle, laisse échapper ces

paroles atroces : « Je ne lui croyais pas des formes si parfaites ; » Néron, qui du pied frappe le ventre d'une femme enceinte, de Poppée qu'il aimait ! Est-ce que les monstres n'ont pas une manière à eux d'être tendres? Quand le tigre se livre à la fureur de ses amours, il déchire de ses griffes sa femelle, et, à la vue du sang, son naturel féroce s'éveillant, il le manifeste par l'ardeur de ses yeux, tout à coup enflammés d'une joie effrayante. D'ailleurs, l'explication du vers n'est-elle pas dans cet autre vers de Néron parlant de Britannicus :

· Je me fais de sa peine une image charmante.

Il trouve donc sa joie dans la peine, dans la douleur ! Ce n'est pas sans intention que Racine lui a mis dans la bouche ce mot : *charmante.* Eh bien ! quand Néron fait enlever Junie par des soldats, la nuit, au milieu des flambeaux et des armes, il mêle la férocité à son amour [1]; il est heureux de faire couler des pleurs. C'est précisément ce mélange que je veux exprimer. Il faut que ma voix soit pleine

[1] Talma a reproduit quelques-unes de ces idées dans sa *Notice sur Lekain*, tant elles étaient fermement arrêtées dans son esprit.

de tendresse et que mon sourire soit affreux. C'est difficile, presque impossible : n'importe ! dussé-je y mettre dix années de travail, j'y parviendrai.

—Sais-tu ce que tu viens de faire? Une page à la manière de Tacite. Mais que tu mettes cette page dans un vers!... Allons donc!

—Tiens, brisons là ! tu n'entends rien à la tragédie ! »

A peine le mot lâché, Talma et Lemercier éclatèrent de rire, et tous les assistants avec eux. C'était, en effet, par trop fort d'accuser l'auteur d'*Agamemnon* de ne rien entendre à la tragédie. Dans la suite, les témoins de cette scène, en voyant jouer Néron à Talma, ont pu se convaincre qu'il s'était donné gain de cause; le vers de Néron était devenu la page de Tacite. Quand il le prononçait, on reculait de dix-huit siècles; on avait devant soi Néron, oui, Néron lui-même. C'était beau ! c'était sublime ! Aussi, la première fois qu'il produisit un effet si terrible, si prodigieux, Lemercier, son contradicteur, s'exécutant de bonne grâce, vint, comme de coutume, dans sa loge, —je m'y trouvais,—et lui dit : « Monstre ! si Agrippine elle-même était présente, crois-

moi, elle ne te renierait pas pour son fils. »

A une reprise de l'*Agamemnon* de Lemercier, dans la première scène du IV[e] acte, où Egisthe pousse Clytemnestre au meurtre de son mari, Talma, parvenu aux dernières hauteurs de son génie, m'étonna cependant par la manière dont il dit ces vers terribles :

Il faut nous séparer ou qu'un barbare meure;
Prononce ; mourra-t-il ? ou dois-je fuir?

auxquels Clytemnestre répond par ce mot plus terrible encore :

Demeure !

Talma, d'une voix forte, mit dans le premier hémistiche du second vers un ton presque impératif qui demandait une réponse positive.

Prononce ; mourra-t-il ?

Mais dans ce qui suit :

Ou dois-je fuir?

sa voix faiblit; elle devint hésitante, il s'approcha très-près de Clytemnestre, il eut l'air

5

de prier; il me semblait cependant qu'il y a dans le *dois-je fuir?* une sorte de menace : Si tu ne cèdes pas, je fuis.

Je lui en demandai l'explication, en avouant, à ma honte, que son intention m'échappait, quoiqu'elle eût produit un grand effet.

—Cela tient à votre âge, me dit-il; vous n'avez pas encore connu par vous-même, ou, comme moi, vous n'avez pas étudié chez les autres ces passions fougueuses de l'amour et de l'ambition qui se produisent par des émotions diverses, et quelquefois contraires. Rendez-vous bien compte de la situation : Clytemnestre offre à son amant de le suivre, de partager son exil. Est-ce là ce que veut Egisthe? Non, il veut régner avec elle et par elle; il faut donc tuer Agamemnon. Que fait-il pour la forcer à cette action horrible? Il lui dit : « S'il ne meurt pas, je pars, mais seul. »
« C'est, comme vous l'avez très-bien senti, une menace; en termes vulgaires, il lui met le marché à la main. Mais une femme, et surtout une reine, peut se révolter, dans son orgueil, qu'on ose ainsi la mettre au pied du mur. Pardon, si je me sers de cette locution triviale, mais la vérité y gagne. Or, Egisthe est trop habile pour jouer ce jeu dangereux;

il corrige donc par la voix ce que le mot a de blessant; il change une menace en une prière : « Cède, lui dit-il, cède, je t'en supplie, au-« trement je fuis, mais sans toi, et c'est ma « mort que tu causes pour épargner la vie de « celui qui nous sépare. »

En écoutant ces paroles de Talma, j'admirai une fois de plus combien le génie a de secrets. et combien on est heureux de s'y trouver initié, comme je l'étais ici, par une complaisante révélation de ce génie même.

Je lui demandai un jour quels étaient les rôles qu'il préférait? « Ceux où le langage est conforme à la situation. Il m'est facile d'être vrai quand le personnage est dans la nature. »

Je lui demandai encore comment il pouvait être si différent dans *Hamlet* et dans *Oreste*, deux fils poussés par le destin à venger leurs pères victimes, l'un du poignard, l'autre du poison; et sur qui? sur leur mère. Il me répondit : « Parce que je connais toute la différence qui sépare le moyen âge de l'antiquité. »

Un peu plus qu'à l'ordinaire, je l'accablais

un jour de questions : « Comment étudiez-vous la nature, lui dis-je? — En écoutant et en regardant tout le monde. » Et il ajouta avec un sourire : « Tenez, en ce moment, j'étudie sur vous la curiosité. »

VI

Je rencontrais rarement Népomucène Lemercier chez Talma. Nous faisions nos visites à des heures différentes. Ayant publié dans un journal un article sur l'un des ouvrages de Lemercier, — je m'essayais pour la première fois à tenir une plume, — Talma m'engagea à aller le voir. « Il m'a parlé de vous en termes flatteurs. Il tient à vous connaître. Il sait tout l'intérêt que je vous porte. »

Je reçus un accueil plein de bienveillance, malgré quelques observations critiques dont j'avais osé entremêler mes éloges. Ce qui me charma surtout, c'est qu'il me donna d'excellents conseils. Telle était notre habitude alors;

5.

nous écoutions avec respect les conseils que les hommes célèbres donnaient aux jeunes gens. Ma visite fut longue. Lemercier aimait à parler. Cet auteur tragique était très-gai dans la conversation, même un peu facétieux. Nous parlâmes théâtre. Voici une anecdote qui lui était personnelle et qu'il me raconta. Je regrette de ne pouvoir reproduire le charme de son récit.

« Chacun a son étoile, me dit-il ; voilà pourquoi le firmament les offre innombrables, et encore nous ne pouvons y joindre celles qui ne sont pas visibles, même avec les longues lunettes de l'Observatoire. Ce livre ouvert de nos destinées, cette espèce de mythologie astronomique m'a toujours paru délicieuse. Aussi ma curiosité se dépite lorsque le soir je me perds à regarder cette illumination céleste sans pouvoir y lire. Si ma curiosité eût été satisfaite, j'aurais pu savoir d'avance la triste fin réservée à une jeune actrice, Mlle Maillard, frappée par la mort à la fleur de l'âge. Il est évident que son étoile était une étoile filante. Elle ne fit que traverser le ciel, briller un moment et disparaître.

« Ses premiers pas dans la carrière rencontrèrent tant d'obstacles qu'elle languissait

méconnue et oubliée. On ne lui permettait pas, après ses débuts, de se produire sur la scène. Lorsque, selon l'usage, on arrêtait le répertoire de la semaine, elle était sûre de n'y pas voir son nom inscrit. Elle ne pouvait se résigner à cet ostracisme, qu'il lui fallait subir cependant sans avoir même le droit de se plaindre. Comme elle aimait son art avec passion, comme elle en était dévorée, on la voyait pâlir et rougir de colère chaque samedi quand elle apprenait qu'il lui était interdit de jouer pendant toute la semaine qui allait commencer. Ces dames avaient la cruauté de se réjouir du spectacle de ses souffrances : — Regarde Maillard, disaient-elles, la voilà pourpre. — Quelquefois elles pouvaient dire : — La voilà verte.

« Le hasard me fit trouver seul avec elle dans le coupé d'une voiture publique qui allait de Paris à Corbeil. Je me rendais chez Mme Robillard, la belle-sœur de M. Robillard, des tabacs, comme on l'appelait. Là je devais rencontrer Chérubini, Paër, Catel, Isabey, Gérard et une foule de célébrités. Mlle Maillard, penchée dans un coin du coupé, était sombre, silencieuse, pensive. Je lui adressai quelques mots flatteurs sur son talent, car je

l'avais fort applaudie à sa première apparition sur le théâtre. Elle fut étonnée et singulièrement charmée de mes éloges. Sa figure devint radieuse ; elle sembla renaître à la vie.—Ah ! monsieur, me dit-elle, combien vos douces paroles sont consolantes ! comme elles font contraste avec les dédains, les mépris dont je suis abreuvée ! On me tue, oui, monsieur Lemercier, on me tue. Je suis au bout de mon courage, de ma patience, car je vois bien qu'il n'y a nul moyen de changer ma position.

« La route était longue; par conséquent, j'eus le temps de causer avec Mlle Maillard. Je tâchai de relever ses forces, de dissiper des douleurs qui semblaient devoir aboutir au désespoir.—Mais, mademoiselle, lui dis-je, j'ai vu votre premier début dans Hermione. Il a eu de l'éclat.—C'est ce qui m'a perdue. On m'a accordé mes trois débuts comme une grâce, c'était pourtant mon droit. Mais bientôt Talma m'a abandonnée. Il m'a livrée à Lafond. C'était déjà un échec. Le troisième jour, j'ai joué Roxane entourée de toutes les nullités du théâtre. Mes débuts achevés, Mlle Duchesnois, pour m'écraser, a reparu dans *Phèdre,* son plus beau trophée; Mlle Volnais a joué Amenaïde, rôle que j'avais vainement réclamé. Je

suis en butte à toutes les jalousies, à toutes les inimitiés de ces dames. Je n'ai ni protecteurs puissants, ni cabales; aussi mon talent est allé tout seul, sans faire aucun bruit. Les spectateurs éclairés, délicats, ne savent point faire une faction; ils se bornent, comme vous, monsieur Lemercier, à m'accorder une estime silencieuse.—Je sais, mademoiselle, qu'il peut arriver que le talent ait le même sort que la vertu. On loue la vertu, mais on la délaisse. Vous avez cependant, pour vous encourager, l'approbation du plus terrible des aristarques, de Geoffroy.—Ses éloges ont été bien précieux, mais ils m'ont été funestes. C'est là ce qui a excité contre moi tant de colères. Mes rivales (elles me font l'honneur de me traiter déjà comme une rivale) ont tremblé pour le présent, mais plus encore pour l'avenir que Geoffroy me prédisait. Elles m'étouffent aujourd'hui pour n'avoir pas à me craindre demain. Ce n'est pas la débutante qu'elles redoutent, c'est une dominatrice qu'elles croient voir venir.—Mais votre maitre, Monvel, n'est-il pas pour vous un appui?—Monvel a peu de crédit. Quand il m'a fait étudier un rôle, il pense avoir rempli sa tâche.—Et Talma?—Il a d'autres soins, d'autres préoccupations.—

Il a joue pourtant avec vous?—Oui, deux fois, puis il m'a oubliée. Il a cru devoir faire cet acte de complaisance par égard pour Monvel; il payait la dette d'un bon camarade, voilà tout.—Mais si Talma voulait vous protéger? —Oh! devant sa volonté chacun fléchirait. Mais pourquoi le voudrait-il? Talma me regarde comme une écolière.—Talma ignore sans doute la conduite du théâtre envers vous. Vous savez qu'il se tient en dehors des intrigues. Il ne va pas à elles et elles n'osent pas venir à lui. Voulez-vous me permettre, mademoiselle, de parler à Talma en votre faveur ?

« Ces mots la firent bondir sur son siége. Ses yeux brillèrent comme du feu. « Vous êtes assez lié avec Talma , monsieur Lemercier, pour entreprendre une pareille négociation? —Je ne crois pas qu'il me démentît s'il m'entendait vous assurer qu'il a pour moi une véritable amitié.—Monsieur, ajouta-t-elle en me prenant les deux mains, savez-vous que vous pouvez me sauver la vie? — C'est joindre une question d'humanité à une question d'art.

« Je racontai à Talma ma conversation avec Mlle Maillard.—Pauvre petite, me dit-il ; pour-

quoi ne vient-elle pas me voir? me conter ses peines?—Une telle démarche lui paraîtrait sans doute trop hardie ; elle aurait besoin d'un introducteur.—Eh bien ! sois cet introducteur.—Tu m'autorises à te la présenter? —Quand tu voudras.

« En sortant de chez Talma, je courus chez Mlle Maillard. Elle ne pouvait croire à ce qu'elle appelait mon succès, qui avait été pourtant bien facile. Le lendemain, nous étions dans le cabinet de Talma. Il fut bon et bienveillant comme il a coutume de l'être pour toutes les réputations faites ou à faire, soit dans les lettres, soit au théâtre. Il cherche le talent avec autant de soin que d'autres en mettent à l'éviter.—Vous savez le rôle d'Éryphile? Vous l'avez déjà joué, je crois?—Oui, monsieur Talma, dans une représentation sans éclat, pour faire cortége à une actrice sans importance qui débutait par Clytemnestre. Il y avait peu de monde. La foule ne connaît que vous, monsieur Talma ; quant aux spectateurs d'élite, aux esprits éclairés, ils désertent l'orchestre lorsque vous ne jouez pas.—Eh bien ! étudiez de nouveau Éryphile, travaillez-le sérieusement. Je vous indique ce rôle parce qu'il vous permettra de développer vos qualités que

j'ai appréciées dans Hermione. Je dois me rendre en province, mais à mon retour je m'occuperai de vous. Je demanderai *Iphigénie* parmi les pièces choisies pour ma rentrée. Je reprendrai le rôle d'Achille. Moi aussi je l'étudie de nouveau. Je vais l'essayer en province. J'y ai trouvé des effets encore inconnus. Nous débuterons tous les deux, ajouta Talma en souriant.

« Je ne me rappelle pas d'avoir vu jamais une figure rayonnante comme celle de Mlle Maillard dans ce moment, si ce n'est l'expression du visage de Talma lorsque, dans *Oreste*, il s'écrie :

> .... C'en est fait ; quelle joie
> D'enlever à l'Epire une si belle proie !

Il me fut facile de reconnaître une fois de plus que Talma, dans la peinture des passions, est la nature même. »

« J'étais tremblant à l'orchestre lorsqu'arriva cette représentation d'*Iphigénie*. La salle était comble. Je tremblais bien plus qu'à la première représentation de l'une de mes pièces. Une grande responsabilité pesait sur moi vis-à-vis de Talma et pouvait rendre mon entrevue avec Mlle Maillard fort embarrassante

à la suite d'un échec. Au second acte, Éryphile entra en scène. Un murmure peu flatteur l'accueillit. Je tremblai plus que jamais. Mon Dieu, me dis-je, la voilà intimidée. Après un moment de silence, elle parla. A peine eut-elle débité les premiers vers d'une voix un peu émue, mais dans laquelle on sentait la colère, qui, du reste, était tout à fait dans le caractère d'Éryphile, le public prêta l'oreille. A mesure qu'elle continua, l'attention redoubla. On aurait entendu, comme on dit, une mouche voler. Mais lorsqu'elle en vint à ce vers :

> Vile esclave des Grecs, je n'ai pu conserver
> Que la *fierté* d'un sang que je ne puis prouver.

le public passa de la surprise aux applaudissements les plus vifs. Elle donna à ce mot de *fierté* une expression magnifique. Le bruit des mains l'interrompit. Mais rien ne peut rendre l'effet inattendu, éblouissant, qu'elle produisit, lorsqu'en traits de flamme elle en vint à cet admirable passage :

> Je frémissais, Doris, et d'un vainqueur sauvage
> Craignais de rencontrer l'effroyable visage.
> ....
> Je le vis : son aspect n'avait rien de farouche,
> ....
> J'oubliai ma colère et ne sus que pleurer.

L'assemblée entière fut électrisée. Trois salves d'applaudissements ne purent satisfaire le public étonné, ravi, enthousiasmé. Je sais bien qui, cette fois, changea de visage. La pâleur d'Iphigénie redoubla, mais ce n'était plus celle de l'innocence; Clytemnestre rougit de fureur, non plus seulement comme mère, mais comme jalouse d'Éryphile. Un vieillard placé à côté de moi s'écria : « Clairon est donc ressuscitée? » Le démon de la tragédie semblait s'être emparé de tous les acteurs. Je ne pense pas que le Théâtre-Français ait jamais compté dans ses annales une plus belle représentation. Talma avait eu raison d'annoncer des effets jusqu'à lui inconnus, des effets que Racine assurément n'avait point imaginés. Lorsque Clytemnestre s'est jetée aux pieds d'Achille, qui pourrait, même après l'avoir entendu, comprendre tout ce qu'il exprima dans ce simple vers :

> Une reine à mes pieds se vient humilier!

et cet autre :

> Dans votre appartement allez vous reposer.

Enfin cette sublime transition, qui demeurera

célèbre autant que le chef-d'œuvre d'*Iphigénie* :

> Et si dans les horreurs de ce désordre extrême,
> Votre père frappé tombe et périt lui-même,
> Alors de vos respects.....

« Dès que la tragédie fut achevée, dès qu'on eut rappelé Achille accompagné d'Ériphile et de Duchesnois, qu'on n'avait pourtant pas redemandée, je courus à la loge de Talma. On associait à son nom celui de Mlle Maillard. —Où as-tu trouvé, Talma, ton :

> Alors de vos respects ?....

disait Guérin.—Où tu as trouvé, mon ami, l'expression que tu as donnée à la figure de Marcus Sextus. — Et comment, poursuivait Baour-Lormian, après les cris d'horreur que provoque Arcas par ces mots :

> Il attend à l'autel pour la sacrifier,

comment peut-on ensuite arriver à ce calme sublime, à ce sang-froid d'Achille confiant dans la puissance de son courage :

> Dans votre appartement allez vous reposer ?

C'est bien là cet Achille à qui il suffit de se montrer tout à coup, comme le dit Homère,

pour mettre en fuite les Troyens! — Parlez moins de moi, mes amis, et parlez de cette jeune fille, de Mlle Maillard, répondait Talma. Elle a vraiment le diable au corps. Nulle femme n'exprima mieux l'amour, la jalousie, la colère, la rage, la fureur. — As-tu fait attention, dis-je à Talma, avec quelle énergie elle a dit le vers :

Quelqu'un de mes malheurs s'attacherait sur eux?

—Oui, oui, dit Talma, nous ferons quelque chose de cette petite. Elle ira loin.

« Je montai dans la loge de Mlle Maillard. Elle était encore tout en nage. Sa reconnaissance s'épancha en termes les plus touchants. Je lui rapportai les paroles de Talma, celles du vieillard mon voisin à l'orchestre. Ces grands noms unis de Talma et de Clairon l'enorgueillirent. A dater de cette soirée, forte de la protection que je lui avais procurée et qu'elle avait si bien méritée, elle joua Émilie de *Cinna*, Camille des *Horaces*, Arsinoé de *Nicomède*, et tous les grands rôles de l'emploi.

« Mais, hélas! à peine je parle de sa gloire, il me faut parler de sa mort. C'est elle, certes, qui possédait le feu sacré, puisqu'elle en a été

dévorée. Ainsi, près du Vésuve, l'amaryllis, fleur charmante, aux couleurs de pourpre, brille avec plus d'éclat pour mourir plus vite. »

VII

Pendant le consulat, Talma se rendait aux Tuileries une fois chaque semaine pour assister au déjeuner du premier consul. Mais lorsque Bonaparte eut pris sur l'autel de Notre-Dame la couronne que le pape venait de bénir, lorsqu'il devint Napoléon, l'artiste s'abstint d'aller chez l'empereur.

Une absence si complète devait être remarquée, elle le fut. Napoléon en demanda le motif à Regnault de Saint-Jean d'Angély, avec lequel il causait sur les arts et la littérature Il le savait lié avec Talma. « Je ne le vois plus. « Est-ce qu'il me boude, lui aussi? Prétendrait-il faire le Brutus en réalité? Il y a des « titres. Il joue si bien ce rôle au théâtre ! »

De telles paroles sorties d'une telle bouche furent transmises à qui de droit par Regnault de Saint-Jean d'Angély lui-même. Reçues avec joie, elles trouvèrent une obéissance facile. Le moment vint bientôt où Talma, dans son élégante voiture, se dirigea à l'heure de son ancienne habitude vers le palais impérial, n'ayant pris que le temps nécessaire pour se procurer l'uniforme civil adopté par la nouvelle cour : habit de drap à la française, couleur marron, doublé de satin blanc; gilet de même couleur; culotte courte de soie noire; souliers à petites boucles d'or; le chapeau à plumes et l'épée à poignée d'acier richement façonnée.

L'empereur, à son entrée dans le salon pour se mettre à table, apercevant Talma, laissa voir sur son visage une surprise à laquelle succéda un mouvement marqué de satisfaction. Le déjeuner fini, il alla vers le visiteur retardataire et lui dit tout bas : « C'est bien, Talma, c'est très-bien ! » Et, d'un signe, il l'invita à le suivre dans son cabinet, où il engagea ainsi la conversation : « Vous avez compris, Talma, avec « un tact parfait, que vous vous présentiez « chez l'empereur; vous avez également com-

« pris que vous deviez attendre d'y être con-
« vié : je vous en sais gré. Mais soyez per-
« suadé que vous retrouverez toujours en moi
« l'homme du passé. Mon manteau impérial
« n'est pas le manteau de l'oubli. J'aurai
« même grand plaisir à revenir sur ces cau-
« series, où jadis vous parliez de mes futures
« destinées. Vous avez été le premier, Talma,
« je m'en souviens, à découvrir mon étoile.
« Je ne vous savais pas si bon astronome. »

VIII

Après avoir vu pour la première fois *les Fausses Confidences* jouées par Mlle Mars, j'allai le lendemain matin chez elle, vers onze heures. Je n'étais pas seulement ému, j'étais encore ébloui du prestige de la veille. Je fus introduit par Caroline, la femme de chambre, dans un joli boudoir contigu au salon; Mlle Mars s'y tenait d'habitude.

« Je devrais, lui dis-je, ne me présenter devant vous qu'un genou en terre, comme en présence des reines.

—Défaites-vous, me répondit-elle en souriant, de ces exagérations; on voit trop que le soleil du Midi vous a baptisé. Et que

serait-ce donc si vous aviez vu dans ce rôle Mlle Contat!

—Au delà de vous, y a-t-il un mieux possible?

—Il ne s'agit pas d'établir une comparaison. Sa manière était tout autre. Avec plus de verve, plus d'animation que moi, elle mettait en expansion ce que je remplace par une légère teinte de mélancolie. Mais c'était Mlle Contat, et c'était bien beau. Sans doute, je n'ai pas à me plaindre de ma part; si je vous parle de Mlle Contat, c'est que sans elle je ne jouerais pas le rôle à m'y faire applaudir. Je me plais à l'avouer, je lui dois mon succès.

—Est-ce que, par hasard, Mlle Contat vous aurait donné des leçons?

—On n'en donne pas au théâtre; chacun interprète un rôle avec ses qualités, avec sa nature; mais on vous fait voir en un jour, par des lumières soudaines, ce qu'on ne découvrirait peut-être pas en dix ans d'études et de réflexions. Un grand artiste vous transmet l'expérience qu'il a acquise, lorsque vous n'avez encore acquis aucune expérience par vous-même. Chaque rôle est, pour ainsi dire, comme une serrure, il faut en avoir la clef;

dès lors le rôle est ouvert. C'est ce qu'a fait Mlle Contat. Le rôle d'Araminte est dans un mot. Aussi jugez combien il est difficile à dire, quoiqu'il paraisse insignifiant! Ce mot, du reste, ne se fait pas attendre. Je le prononce en arrivant en scène : « Marton, quel est donc « cet homme qui vient de me saluer si gracieu- « sement? » Dorante, vous le voyez, attire l'attention d'Araminte. C'est le point de départ de l'amour; il grandit de scène en scène jusqu'au dénoûment. Voilà où se trouve la difficulté : il faut faire comprendre aux spectateurs ce qu'Araminte ignore encore elle-même; et ce qui m'aide beaucoup dans le rôle dès mon entrée en scène, c'est la jolie tournure d'Armand, sa grâce, son élégance. Le spectateur est de l'avis d'Araminte quand elle dit : « Il a « vraiment très-bonne façon. »

Il est trois pièces que Mlle Mars a constamment jouées lorsqu'elle donnait des représentations en province et qu'elle n'a pourtant jamais jouées à Paris. Ces trois pièces sont : la *Fausse Agnès*, la *Belle Fermière* et les *Trois Sultanes*. Je ne lui en ai jamais demandé la raison, elle ne me l'aurait point dite; mais il

était facile de la deviner. Dans *la Belle Fermière* et dans *les Trois Sultanes,* il faut chanter, et Mlle Mars, dont la parole était une musique, n'avait qu'une mauvaise voix lorsqu'elle chantait. Quant à *la Fausse Agnès,* il fallait, dans la scène avec Desmazure, rire à gorge déployée, comme on dit, puisque Desmazure la croit folle, et Mlle Mars, dont le sourire était enchanteur, ne savait pas rire. Si j'osais m'exprimer ainsi, je dirais qu'elle riait par les yeux. Mais pourquoi osait-elle en province ce qu'elle s'interdisait à Paris? Jugeait-elle Paris plus sévère? Son répertoire n'était-il donc pas assez riche pour n'avoir pas besoin de compter sur la complaisance de la province, à qui tout paraissait apparemment admirable?

Mlle Mars, j'en suis certain, luttait contre elle-même, contre sa nature; elle voulait apprendre à rire. Que de fois, dans ces sortes de luttes, je lui ai entendu dire avec dépit : « J'en viendrai à bout. » Elle joua cependant une fois dans *la Belle Fermière,* mais non pas le rôle principal, sur lequel elle n'éleva aucune prétention, attendu que Mlle Leverd y chantait à merveille. Elle s'empara d'un tout petit rôle, de celui de Fanchette; ainsi Michelot, dans la

même pièce, remplissait le rôle d'un jeune fat qui n'avait pas vingt lignes à débiter, et tous deux, Mlle Mars et Michelot, au lieu de se laisser effacer, se faisaient applaudir presque à chaque mot. Je m'en souviens : c'était un soir où la famille royale assistait à une représentation au Théâtre-Français, ce qui la changeait en véritable solennité [1]. Mlle Mars avait disputé à Mlle Bourgoin le rôle de Fanchette. Vainement celle-ci invoqua les antécédents; c'était elle qui jouait toujours le rôle. Mais Mlle Mars fit valoir un droit supérieur : elle était chef d'emploi. Le roi Louis XVIII fut ravi du talent de Fanchette, de son ingénuité, de sa gentillesse naïve; il en parlait encore le lendemain à son déjeuner : « Si quelque peintre avait fait hier au soir, pendant la représentation, le portrait de Mlle Mars, dit le roi, ce portrait embarrasserait singulièrement, dans trente ou quarante ans d'ici, messieurs les biographes. L'image de cette petite fille en main, ils écriraient que Mlle Mars, en 1816, avait quinze ans. »

Lorsque Elleviou joua pour la première fois le rôle d'Alberti, dans l'opéra de *Camille,* il

1. 7 février 1816.

n'avait pas encore conquis son immense réputation. En abordant ce rôle, il parut faire une action trop hardie. L'acteur Philippe, qui l'avait créé, s'y était fait applaudir, et Gavaudan, en lui succédant, se montra supérieur; en outre, Gavaudan était fort aimé du public. Quand Elleviou entra en scène, on l'accueillit avec froideur, on voulait le juger, c'était une épreuve. Tout le monde sait qu'Alberti, dans cette première apparition, n'a qu'une scène de pantomime à jouer. Mari jaloux, sa femme, victime de ses soupçons, est enfermée dans un souterrain. Voici la manière nouvelle dont Elleviou rendit cette pantosommime : il s'avance à pas lents, pâle, l'air sombre, les traits altérés; s'asseyant dans un fauteuil, les bras croisés sur la poitrine, sa douleur le rend immobile; il prend ensuite une plume, commence une lettre, la déchire; cédant alors à un mouvement involontaire, il ouvre le tiroir d'un secrétaire placé devant lui, en retire le portrait de sa femme et le rejette aussitôt avec colère, avec indignation; mais attendri, les yeux humides de larmes, il revient de nouveau au portrait, le regarde avec amour, ne peut en détacher la vue et finit par le porter à ses lèvres. Tout à coup,

honteux de sa faiblesse, il cache le portrait et fuit au bruit de trois salves d'applaudissements.

Un public intelligent venait de deviner le grand acteur; il saluait dans le crépuscule du matin l'astre qui devait plus tard briller dans tout son éclat.

IX

N'en déplaise aux chemins de fer, les diligences avaient leurs avantages. Les chevaux trop lents ont été remplacés par les locomotives qui nous emportent en vomissant le feu. C'est un souvenir du char de Médée, traîné par des dragons à la gueule enflammée ; son char courait, ou plutôt volait dans sa course impétueuse sur les grands chemins.

Mais voici l'inconvénient.

La rapidité des waggons ne nous laisse rien voir; ne nous donne pas le temps de causer. Sans regretter les diligences, on peut se plaindre de ne plus jouir des douceurs de la route. En chemin de fer, on arrive, mais on ne voyage pas. Depuis le moment du départ de

la diligence jusqu'au moment où elle s'arrêtait, on pouvait lier connaissance, faire des confidences, profiter d'indiscrétions agréables ; le temps écoulé entre la portière qu'on fermait et la portière qu'on ouvrait suffisait pour changer en amis les plus indifférents.

A l'époque où l'on voyageait encore en diligence, M. Lindet de la Londe, depuis longtemps l'un des correspondants du *Messager des Théâtres*, maintenant bibliothécaire à Toulon, se rendait dans cette dernière ville par la voiture de Draguignan. Pour parcourir l'espace qui sépare Draguignan de Toulon, il fallait alors plus d'une journée. On le franchit aujourd'hui en quelques heures, si toutefois le chemin de fer est achevé.

A côté de M. Lindet de la Londe se trouvait placée une dame vieille, mais à l'œil vif, à la voix ferme, d'une humeur enjouée, remarquable enfin par la distinction de son langage ; rien en elle n'annonçait une provinciale. Dans sa bouche, point de caquets, point de médisances. C'était une véritable Parisienne... de bon ton, bien entendu. Entre gens d'esprit, on se comprend à demi-mot, on se devine. La conversation s'engagea promptement.

M. Lindet de la Londe retournait à Toulon pour assister aux représentations de Mlle Duchesnois qui, de Marseille, était venue faire une excursion à Toulon, qu'elle avait compris dans son itinéraire, pour remplir le temps de son congé. Par la beauté de sa rade, ses arsenaux, les nombreux marins en retraite qui l'habitent ou que la mer y ramène de leurs courses, Toulon serait placé parmi les plus importantes cités de la France, si ce n'était le voisinage de Marseille. Ce voisinage l'efface. Comment se soutenir à côté d'une population de deux cent mille âmes ; d'une cité devenue la rivale de Liverpool, de New-York, de Calcutta, qui se trouve en relation par son commerce avec le monde entier ? Tout se réunit, on le voit, pour faire de Marseille l'une des villes les plus florissantes. Mlle Duchesnois se proposait de donner trois représentations à Toulon : la première était fixée pour le lendemain. On accourait déjà de vingt lieues à la ronde ; et c'était dans ce but que la vieille dame avait quitté Draguignan qu'elle habitait. La grande actrice devait jouer *Phèdre* le premier soir ; le second, paraître dans le rôle d'Hermione d'*Andromaque*, et enfin, pour faire de ces trois représentations une sorte de

trilogie de triomphes, elle avait réservé pour le dernier soir l'*Ariane* de Thomas Corneille, où elle se montrait peut-être plus admirable encore [1].

Quelle était cette dame âgée, d'après son extérieur, de quatre-vingts ans, mais à laquelle on en aurait donné trente au plus à la juger par la fraîcheur de son esprit? La manière dont elle parlait de *Phèdre* et de Racine faisait aisément deviner qu'elle possédait des connaissances littéraires très-étendues. Elle aurait pu disputer à M. Lindet la place de bibliothécaire à laquelle il devait être promu, si toutefois les femmes étaient admises à

[1] Pas une actrice n'a joué Ariane aussi bien que Mlle Duchesnois. L'effet qu'elle avait trouvé au moment où l'héroïne exprime que Phèdre, sa sœur, vient d'être enlevée par Thésée, était d'une incomparable beauté. Sa surprise, sa douleur, le subit anéantissement de ses facultés, les yeux sans regards qu'elle fixait sur les spectateurs, et ce mot de sensation intraduisible : *Je tremble*, qu'accompagnait le frémissement de son corps, offraient le tableau le plus complet de ce que l'art peut dérober à la nature. Lafon qui, dans cette scène, remplissait le rôle de Pirithoüs, en fut un jour si frappé, qu'il ne put s'empêcher de lui dire tout bas : *Ah! mon amie, c'est sublime.* (*Histoire anecdotique du théâtre et de la littérature*, par Charles Maurice.)

exercer ces fonctions masculines, fussent-elles savantes comme Mme Dacier.

En homme qui sait vivre, M. Lindet n'avait garde de demander à sa voisine de diligence son nom, qu'elle ne révélait pas. Une provinciale se serait nommée vingt fois. Elle n'aurait rien oublié, pas même ses nièces, ses cousins. La vieille,—nous continuerons de la désigner ainsi pour ne pas trahir l'incognito qu'elle ne divulguait pas, sans qu'elle y mît pourtant la moindre affectation;—la vieille témoignait la crainte de ne pouvoir arriver jusqu'au théâtre. Elle prévoyait que la foule en obstruerait les abords. « On s'étouffera, disait-elle, et je ne suis plus d'âge à braver un tel danger. Par malheur, je ne connais personne à Toulon pour m'introduire une des premières. Jadis le rideau ne se levait qu'après mon arrivée. Il est vrai que j'avais grand soin de ne jamais me faire attendre. »

A ces derniers mots, M. Lindet ouvrit de grands yeux. Vivement intrigué, il se livra à mille conjectures; il ne savait plus à qui il avait affaire. Était-ce quelque dame de l'ancienne noblesse, déchue depuis la Révolution de sa grandeur et vivant dans l'obscurité de la province? Quoi qu'il en soit, sa politesse

devint encore plus respectueuse. Comme il avait une loge retenue, il s'empressa d'y offrir une place à la voyageuse mystérieuse. Elle accepta cette offre avec force remercîments, et le lendemain, d'après le numéro de la loge qu'il avait indiqué, M. Lindet vit arriver, très-exacte au rendez-vous, sa voisine, à côté de laquelle il se trouva ce soir-là, comme il l'avait été la veille au matin dans la diligence. Ils n'étaient qu'eux deux, plus à l'aise que sur la route, sans doute, mais causant comme d'anciennes connaissances.

La toile se lève. Silence profond dans la salle comme dans la loge. La vieille—qu'on me pardonne ce mot, ce n'est point à elle que je parle—écoute toute haletante. Elle applaudit avec transport, des pleurs coulent de ses yeux; elle semble s'associer à l'actrice, on dirait qu'elle joue *Phèdre* avec Mlle Duchesnois; elle la suit tout bas vers par vers. La pièce achevée, Mlle Duchesnois est redemandée avec frénésie; M. Lindet salue sa compagne :

« Pardon, madame, si je vous dis adieu; je vais auprès de Mlle Duchesnois lui montrer mon enthousiasme.

—Permettez-moi, monsieur, de vous sui-

vre. Comme vous, et plus que vous peut-être, je dois faire hommage de mon admiration à cette grande actrice. Mon suffrage ne lui sera pas indifférent. »

M. Lindet, assez étonné, offre sa main, et tous deux se rendent à la loge où venait de rentrer Mlle Duchesnois. La vieille dame, tout émue, se jette dans les bras de l'actrice, qui demeure interdite de ce mouvement, de cette expansion spontanée. Mais avant qu'elle ait le temps de demander qui elle avait l'honneur de recevoir, qui la surprenait de la sorte par une si vive démonstration, celle-ci lui dit :

« Je suis Mlle Sainval, l'ancienne actrice de la Comédie-Française. J'ai joué *Phèdre* bien souvent dans ma vie ; mais quoique mon succès dans ce rôle ait toujours été bien grand, j'aurais été fort heureuse si j'avais pu, près de vous, remplir modestement le rôle d'Aricie. J'étais jeune alors, et maintenant vous ne le seriez plus. Pardonnez-moi cette supposition qui vous rejette dans le passé, vous si brillante dans le présent ! »

Mlle Duchesnois avoua depuis à M. Lindet que cette visite inattendue, que cet éloge chaleureux lui avaient procuré l'un des moments les plus heureux de sa vie.

Sainval et Duchesnois furent de nouveau réunies; cette fois elles ne se virent pas. Le hasard, qui les avait fait naître à quarante ans de distance, ne sépara leur tombe que de quelques mois[1]. Ainsi disparurent deux actrices célèbres appartenant à deux siècles différents ; l'une ayant occupé la scène avec Orosmane, l'autre avec Manlius. Ainsi leur souvenir rappelle les deux plus grandes gloires du Théâtre-Français : Lekain et Talma.

[1] Née en 1749 ; ses véritables noms étaient *Marie-Blanche Alziery de Ranquefort*, c'est à la fin de février 1836, qu'elle mourut à Draguignan, elle avait quatre-vingt-sept ans. Son début en 1772, fut très-brillant dans *Alzire*.

X

Montesquieu a fait cet éloge du prince Eugène, qu'il vit dans un voyage à Vienne : « Je n'ai jamais ouï dire à ce prince que ce « qu'il fallait dire. »

Louis XV, qui avait beaucoup de considération pour Mme de Choiseul, disait pour la louer, à ce que raconte Mme Duhausset : « Elle « dit toujours la chose qui convient. »

Cet éloge du prince Eugène, cette louange à Mme de Choiseul reposent sur une grande vérité d'observation. Ne dire que ce qu'il faut est, en effet, le signe caractéristique d'un esprit supérieur; on apporte ainsi dans la discussion une autorité d'autant plus forte qu'elle ne blesse personne; on ne commet

jamais de ces imprudences qui vous nuisent, qui vous arrêtent sur le chemin de la fortune, qui vous empêchent même parfois d'obtenir l'estime publique à laquelle pourtant on a des droits. Cette qualité précieuse de ne dire que ce qu'il faut est recommandée par tous les moralistes.

Ecoutez celui-ci : « Pèse bien ta parole « avant de la laisser échapper ; car, une fois « partie, tu ne pourras plus courir après ; » celui-là : « Juge ta parole comme elle sera « jugée par les autres. »

Talma peut être cité à son tour. Il étudiait trop profondément le cœur humain pour qu'il ne puisse ici prendre sa place à côté des moralistes et servir à faire connaître toute la justesse de l'éloge donné par Montesquieu au prince Eugène. Je lui demandai pourquoi il avait abandonné Orosmane, Gengis-Kan, Mahomet, Zamore et quelques autres rôles de Voltaire, où il avait remporté d'éclatants succès[1] : « Je n'aime pas Voltaire au théâtre, me répondit-il. Quand je joue un des rôles que

[1] « Il est à remarquer que c'est le rôle d'Orosmane qui mettra le sceau à la réputation de Talma. »(*Journal de Paris*, 2 vendém. an IX.)

vous me citez, je ne suis pas complétement à mon aise. Je m'aperçois à chaque instant que je ne dis pas ce que je dois dire ; je m'impatiente alors, je m'irrite, et, en vérité, je suis tenté, dans certaines situations, de m'exprimer autrement que Voltaire pour être bien réellement le personnage. Voltaire se sert de ses acteurs pour parler lui-même au parterre. »

Ces réflexions me rappellent un fait qui s'est passé devant moi, à la chancellerie, M. Portalis étant garde des sceaux. Un soir de réception, la foule remplissait les salons. Près du fauteuil où se trouvait assise Mme la comtesse Portalis, un demi-cercle s'était formé, et la conversation avait pris le ton d'une plainte au sujet des attaques incessantes dirigées contre le clergé et du combat à outrance livré à la religion catholique. On échangeait de belles, de touchantes paroles. Tout à coup l'archevêque de Bourges, qui jusque-là avait écouté en silence, et pour lequel chacun montrait beaucoup de respect et une grande déférence, comme si l'on eût voulu faire hommage à ce prélat de la sympathie qu'on apportait dans les souffrances que devait éprouver l'épiscopat, M. l'archevêque de Bourges s'écria :

« L'Église est devenue une véritable galère! »

Ce rapprochement entre ce qu'il y a de plus saint, de plus sacré, l'Église, et ce qu'il y a de plus ignoble, le bagne, imprima à tout le monde un mouvement facile à saisir. Voulant m'assurer que M. l'archevêque de Bourges avait dit ce qu'il n'aurait pas dû dire, je regardai M[me] la comtesse de Portalis, qui possédait le génie des convenances; et aussitôt je n'eus plus de doute. Une légère rougeur s'était glissée sur son beau visage, et, avec un tact exquis, elle sut donner un autre tour à la conversation pour que M. l'archevêque, qu'elle estimait beaucoup et qui le méritait à tous égards, ne pût s'apercevoir du fâcheux effet qu'il venait de produire.

XI

M. Henri Dupin, dont la réputation parmi les auteurs dramatiques est solidement établie; qui compte une foule d'ouvrages remarquables joués sur plusieurs de nos théâtres; qui, pour tout dire, en un mot, a été jugé digne par M. Scribe d'être son collaborateur dans la plupart de ses pièces à succès; M. Dupin entra dans la carrière des lettres bien jeune encore. Comme tous les débutants, ses premiers pas furent incertains. J'ignore même s'il ne trébucha pas quelquefois dans sa route, ayant ce point de ressemblance avec tous ceux à qui un talent réel prépare un brillant avenir.

Il faisait répéter au Vaudeville un de ses premiers ouvrages : le *Sultan du Havre,* sur

lequel il fondait de grandes espérances. Le principal rôle était un Arlequin. A cette époque, Laporte tenait avec une grande distinction cet emploi exceptionnel. Il lui offrit le rôle. Un refus de Laporte entraînait le rejet de la pièce. Quel autre que lui aurait osé endosser l'habit bariolé de l'amant de Colombine! Laporte était non-seulement un acteur hors ligne, il réunissait, en outre, l'esprit, le goût et l'intelligence. Il disait le *mot* à merveille. Mlle Mars seule pouvait lui disputer avec avantage ce talent. Qu'on me pardonne ce rapprochement. Il ne s'agit pas, Dieu merci, de la figure si jolie, si fine de Mlle Mars et du masque noir et grotesque d'Arlequin, mais de la manière dont ils faisaient ressortir l'un et l'autre une situation, et du naturel et de l'esprit qu'ils mettaient à faire jaillir tout le piquant d'un trait.

Laporte accepta le rôle. M. Dupin crut avoir conquis d'avance le public. Je ne puis donner une idée exacte des rêves d'or qui rient dans l'imagination d'un auteur dont l'acteur se charge d'un rôle pour lequel la pièce est faite. Avec quelle impatience M. Dupin attendait le jour où, sur une feuille de papier placée dans un cadre de bois et affichée au foyer des

acteurs, l'heure et le jour de la répétition seraient indiqués? Enfin, le moment désiré arrive. M. Dupin est au théâtre avant tout le monde. Il voit successivement les acteurs se rendre avec exactitude. Aucun ne s'est mis dans le cas d'encourir l'amende. Les dames sont en toilettes élégantes du matin, coquettes comme s'il y avait dans la salle un public devant lequel elles dussent étaler leur parure. Les hommes plus négligemment vêtus. Laporte, le plus modeste de tous, était en vieille redingote, comme dans sa chambre.

On commence. Les rôles sont déjà bien sus. On répète à peu près comme si on jouait. L'auteur était radieux, il se mirait dans son œuvre. Sa joie fut courte. Quelle est sa surprise, son découragement, lorsque Laporte récite son rôle comme un écolier qui récite sa leçon. Il va et vient en long et en large; il se promène les mains dans ses poches. « Mon Dieu! se dit M. Dupin, il n'y a même pas possibilité de lui faire la moindre observation; il faudrait lui souffler le rôle tout entier comme il doit être dit. » La répétition finie, le pauvre auteur se retire tout consterné. « Qu'est-ce que cela signifie? se demande-t-il. A-t-il condamné

la pièce comme n'ayant aucune chance de succès? » Enfin il se perd en sinistres conjectures.

Le lendemain, seconde répétition. Les rôles sont joués avec plus d'entrain; l'ensemble est parfait. Mais Laporte n'a rien changé à sa désolante manière. Ses mains ne sortent pas de ses poches. Il récite. Il ne met dans son rôle ni intonation, ni intelligence, ni esprit. Une simple lecture aurait plus d'animation. Laporte semble lire son journal. « Décidément je suis perdu, se dit M. Dupin; prenons patience cependant, attendons encore. Peut-être n'est-il pas assez sûr de sa mémoire, peut-être cherche-t-il encore les effets qu'il pourra produire. » Malgré tous ses efforts pour se rassurer, ses angoisses, loin de se dissiper, redoublent au contraire. Adieu les rêves d'or! il ne lui reste qu'à se préparer à une chute qu'il regarde comme inévitable.

A la troisième répétition, même reproduction de ce qui s'est passé la veille. M. Dupin, désespéré, s'adresse tout bas à Mlle Minette pour se plaindre de Laporte. Il n'ose pas se plaindre à Laporte lui-même.

« Que cela ne vous étonne pas, répond Mlle Minette, c'est son habitude. »

Cette habitude est loin de porter le calme

dans un esprit troublé. L'avant-veille de la représentation, à la répétition générale, Laporte demande au tailleur du théâtre de lui descendre son costume. M. Dupin respire. Il renaît à l'espoir. « Il n'a voulu répéter, se dit-il, qu'avec son costume d'Arlequin. Mais où va-t-il s'habiller? Au foyer, sans doute, derrière un paravent. Cela le regarde, au surplus, il sait apparemment ce qu'il doit faire. » Le tailleur apporte le costume. Laporte l'enveloppe dans un foulard, met le paquet sous son bras et répète encore, comme il a toujours répété, en se promenant sans façon, comme s'il était en robe de chambre, seul, dans son salon ou dans son cabinet.

Ce fut le dernier coup porté au cœur du père du *Sultan du Havre*. Il songea un moment à retirer sa pièce. Il n'osa pas. Il ne se sentit pas assez grand seigneur pour une telle hardiesse. Il aima mieux se résigner à subir sa mauvaise fortune. « On ne meurt pas d'une chute; attendons-la, murmurait-il entre ses dents. Je rencontre à chaque pas des collègues qui ont fait connaissance avec le sifflet et qui ne s'en portent pas plus mal. »

Le jour fatal de la première représentation arrivé, pâle et tremblant, l'auteur, blotti dans

le fond d'une loge, attend son arrêt ou plutôt son exécution. Le rideau se lève, la fièvre le gagne. Elle le fait grelotter, lorsque Laporte entre en scène. Soudain ses yeux s'ouvrent stupéfaits. Il voit un Arlequin vif, alerte, glissant sur les planches plutôt qu'il ne marche. Tous ses gestes sont pleins de grâce, tous ses mouvements le font ressembler à un jeune chat qui joue, en folâtrant, avec un chiffon de papier ou une pelote. Arlequin parle, et chaque mot est un trait; le dialogue dans sa bouche pétille, c'est un feu roulant de saillies. M. Dupin le trouve plus spirituel sur ses lèvres qu'il ne l'avait trouvé sous sa plume. Ainsi, entre autres prodiges, Laporte aura fait celui de rendre un auteur modeste. Le public ravi, enchanté, ne cesse de rire que pour applaudir. Il rit souvent aussi en applaudissant. La pièce est enlevée. M. Dupin se demande si c'est bien là l'Arlequin qu'il a vainement cherché aux répétitions. Ce n'est plus ce lourdaud, cet acteur insignifiant qu'il a tant de fois maudit; il lui prédisait alors une chute, il lui assure maintenant un succès immense. La pièce finie, l'auteur demandé et proclamé, M. Dupin court au théâtre et tombe haletant dans les bras de Laporte. Il semblait lui de-

mander pardon de l'avoir méconnu, de n'avoir pas su le deviner, de n'avoir pas compris l'avertissement que lui avait donné M[lle] Minette.

Laporte était tellement sûr de rendre un rôle ainsi qu'il l'avait conçu, qu'il le répétait en idée. S'il le débitait, ou pour mieux dire s'il le psalmodiait, sans même l'indiquer, c'était uniquement pour donner la réplique. Il n'avait emporté chez lui son costume que pour étudier devant une glace ses poses, la gentillesse de ses attitudes, ses petites singeries, qui sont dans la nature de l'Arlequin. Il n'était pas de ces acteurs qui, pour apprendre un rôle, ont besoin que l'auteur le leur *mâche,*—qu'on me passe l'expression,—et qui attendent pour comprendre un mot spirituel qu'on le leur explique, comme s'il s'agissait d'un hiéroglyphe ou d'un rébus.

XII

Après avoir achevé sa *Didon*, Marmontel se rendit chez Mme Saint-Huberti, muni de son cher manuscrit.

« Je viens vous lire, dit-il, mon opéra. Piccini et moi le mettons dans vos mains : il ne peut recevoir la vie que de vous. Un refus et je le brûle ; la pièce périra comme l'héroïne, sur un bûcher. »

Mme Saint-Huberti, avec une grâce charmante, pria Marmontel de s'asseoir, et lui prêtant une attention soutenue, elle l'écouta sans dire un seul mot, sans faire la moindre observation. Marmontel, déconcerté par ce silence glacial, osait à peine interroger la célèbre actrice.

« Mon Dieu, dit-il enfin, est-ce que le rôle de Didon vous déplaît?

—Je ne l'ai pas compris, ou, pour être plus exacte, j'avoue ne l'avoir pas *senti.*

—Je n'ai fait pourtant que traduire Virgile. Vous connaissez, je n'en doute pas, l'*Énéide?*

—Une femme peut convenir sans honte qu'elle ne sait pas le latin, et jamais je ne me sers des traductions, parce qu'elles sont presque toutes infidèles ou décolorées.

—Eh bien! je vais vous expliquer le quatrième chant, consacré à Didon. Vous verrez que mon opéra y est tout entier. Virgile ne me quitte pas, c'est mon saint et ma poche est sa niche.

—Me voilà disposée à vous entendre. »

Marmontel fit alors la lecture du texte, qu'il expliquait, à mesure, par un mot-à-mot très-correct et très-expressif. Ainsi Racine, faisant à Louis XIV une lecture du Plutarque, traduit en vieux français par Amyot, le lisait dans un français très-pur et tout à fait racinien. Après avoir écouté avec avidité, avec passion Virgile devenu intelligible pour elle, M[me] Saint-Huberti, le front inondé de sueur, se lève avec précipitation, et, frappant sur l'épaule de Marmontel, lui dit d'une voix profondément

émue : « Portez votre manuscrit à Piccini, maintenant je tiens le rôle. »

Mme Saint-Huberti avait dit vrai : elle prouva qu'elle *tenait le rôle.* Toute la passion de son âme déborda dans *Didon.* Elle fut belle comme les vers de Virgile ; aussi le succès de l'œuvre de Piccini fut immense. Les partisans de Gluck sortirent de la représentation la pâleur au front. Couronne d'or, enthousiasme frénétique, rien ne manqua au triomphe de l'actrice. La froideur du talent de Marmontel ne se retrouva plus, grâce à la flamme, qui pour le réchauffer avait jailli de l'âme de son interprète. Piccini le savait bien et y comptait pour lui-même. Mme Saint-Huberti étudiait chez elle et ne suivait pas les répétitions ; l'œuvre privée de cette voix, de cette âme, paraissait froide ; on craignait pour le succès :

« Attendez, s'écria Piccini, qui seul était dans le secret des études solitaires de l'admirable artiste, attendez que Didon soit arrivée. » Elle arriva ; et la gloire suivit pour les auteurs et pour elle.

La guerre des piccinistes et des gluckistes se ralluma plus ardente. On en serait venu volontiers aux mains. Mais dans toute cette émotion, ce qu'il y eut de plus extraordinaire,

et pourtant de moins aperçu, c'est un madrigal adressé à Mme Saint-Huberti. Elle ne dut pas y faire la moindre attention, car le nom de l'auteur était complétement inconnu, quoiqu'il fût destiné à être répété bientôt par tous les échos de l'univers. Quel est donc ce nom? Celui du vainqueur d'Austerlitz. A cette époque, le héros ne s'était pas même encore élancé, comme un aigle, du sommet des Alpes pour faire sa proie de l'Italie.

Voici ce madrigal :

Romains, qui vous vantez d'une illustre origine,
Voyez d'où dépendait votre empire naissant!
Didon n'a pas d'attrait assez puissant
Pour retarder la fuite où son amant s'obstine.
Mais si l'autre Didon, ornement de ces lieux,
Eût été reine de Carthage,
Il eût, pour la servir, abandonné ses dieux,
Et votre beau pays serait encor sauvage.

Si Énée, en effet, eût cédé à l'amour de Didon, Rome, sans doute, n'eût pas fait la conquête du monde ; mais si Énée eût possédé le génie de Napoléon, c'est Carthage qui l'aurait conquis.

XIII

Les conseils à Talma lui venaient parfois de bien haut. Le lendemain d'une représentation de la *Mort de Pompée,* l'empereur lui dit : « Je « ne suis pas complétement satisfait ; vous « fatiguez trop vos bras. Les chefs d'empire « sont moins prodigues de mouvements ; ils « savent qu'un geste est un ordre, qu'un re- « gard est la mort : dès lors ils ménagent et « le geste et le regard. A moi, par exemple, « combien de fois un signe du doigt ne m'a- « t-il pas suffi pour mettre en feu trois cents « pièces de canon, et pour donner à trois cent « mille hommes tout un royaume à conqué- « rir ! Il est aussi un vers dont l'intention

« vous échappe ; vous le prononcez avec trop
« de franchise :

Pour moi qui tiens le trône égal à l'infamie.

« César ne dit point ce qu'il pense. Tant de
« batailles livrées ne lui ont pas donné le
« pouvoir souverain pour lui faire mépriser
« la royauté, qui, à la bien voir, est la puis-
« sance parvenue à son dernier terme ; mais
« il a besoin de flatter les vieilles idées de
« Rome, et de ne pas blesser ses soldats qui
« l'écoutent. Ne faites pas parler César comme
« Brutus. Quand l'un dit qu'il a les rois en
« horreur, il faut le croire ; mais non pas
« l'autre. Marquez cette différence. » Cette
intimité, d'un côté chaque jour plus bienveil-
lante, de l'autre toujours plus respectueuse,
ajoutait à l'éclat de l'artiste.

XIV

Dazincourt appartenait à une famille de négociants depuis longtemps établie à Marseille. On la nommait Albouis. Lui-même, le jeune Albouis, connu comme acteur sous le nom de Dazincourt, passa sa première jeunesse au milieu des balles de coton et des barriques de sucre. C'était là une occupation peu littéraire, par conséquent fort lucrative. Mais le jeune Albouis fréquentait le théâtre ; il y puisa le goût qui décida de sa vocation. Il dit adieu au sucre, au coton et à la fortune que donne le négoce, pour monter, comme on disait alors, sur les planches. Le succès justifia sa détermination quelque peu hasardeuse.

Sans devenir un acteur hors ligne, il se distingua par de la finesse, de l'esprit et le ton décent d'un valet de bonne maison. Il fut toujours un peu froid. Dugazon faisait de lui un singulier éloge : « C'est un excellent comique, plaisanterie à part. »

Il avait pris le nom de Dazincourt pour suivre un usage à peu près général et que lui commandait au surplus la prudence. Comme un préjugé, heureusement détruit, grâce au progrès des idées, frappait jadis les comédiens, ils changeaient de nom par égard pour leur famille, et par crainte de les voir s'armer contre eux d'une lettre de cachet.

Dazincourt ne fut pas le seul, envoyé par le Midi sur nos théâtres, qui suivit cet usage. Un avocat de la ville d'Aix en Provence acquit de la réputation sous le nom de Martelly, qui n'était pas le sien. Il s'appelait Richaud. Les succès de ses plaidoiries ne purent le retenir. Il quitta le barreau après avoir vu jouer Lekain ; résolut de se faire acteur et débuta dans *Tancrède ;* mais il fut obligé, après bien des échecs, de renoncer à la tragédie. Il prit sa revanche dans le haut emploi de la comédie. On l'appela justement

le Molé de la province. Il lutta avec lui lorsque ce grand acteur vint donner des représentations à Marseille. Tous les rôles joués par Molé l'étaient le lendemain par Martelly. Cette lutte artistique était pleine d'intérêt. Elle tournait au profit de l'art. Paris a joui des talents de Martelly, mais jamais sur le Théâtre-Français, où il se montra seulement comme auteur. On lui doit une charmante comédie en cinq actes et en prose, intitulée *les Deux Figaros*, et un acte en vers, qui a pour titre *le Maladroit.*

Dazincourt, malgré son amitié pour Martelly, son compatriote, car Aix et Marseille sont presque deux sœurs, ne put jamais parvenir à lui ouvrir les portes d'un théâtre où Molé régnait, et après Molé, Fleury, son successeur désigné d'avance. Il y avait dans ce temps-là une hiérarchie sévèrement observée. On était longtemps *double* pour apprendre à devenir chef d'emploi.

Dazincourt, grand observateur des traditions, avait conservé celle des petits soupers. Tous les soirs, il rassemblait quelques amis, auteurs et acteurs, qu'il emmenait pour les faire asseoir à sa table très-bien servie. Là on causait sur la représentation qui

venait d'avoir lieu et sur l'art théâtral en général. Ces convives étaient des feuilletons vivants, ou plutôt des juges prononçant leur arrêt à huis clos. Les soupers prirent une certaine extension à l'époque où Dazincourt gagna un terne à la loterie. Il put vivre dès lors grandement. La loterie lui improvisa une fortune, comme de nos jours la Bourse crée la richesse à des spéculateurs heureux. Seulement les spéculateurs ne donnent pas de ces soupers où l'on s'entretient de théâtre et de littérature. S'ils soupent, c'est en tête à tête avec une lorette, repas mystérieux où, quoique sans masque, on parle beaucoup plus des bals de l'Opéra que de Molière et de Corneille.

Aux soupers de Dazincourt brillait par l'éclat de sa beauté une jeune fille de seize ans, à laquelle Dazincourt donnait des leçons pour la produire au Théâtre-Français. Elle avait été déjà entendue et admise à débuter, mais ce qui retardait son apparition devant le public, c'était son nom qui paraissait trop bourgeois pour figurer sur l'affiche à côté des noms poétiques d'Iphigénie et de Zaïre.

On s'était réuni un soir chez Dazincourt, à souper, précisément pour changer ce vilain nom. Chaque convive proposa le sien; aucun

ne fut accueilli. Il ne servait qu'à soulever des objections. La discussion s'engagea. La défense et l'attaque se heurtaient. On commençait par la contradiction, on allait finir par la dispute. Tout à coup, au milieu de la chaleur des opinions, la jeune fille, cause du tumulte, pria son maître de lui verser une rasade de Volnay.

« Bravo ! s'écrie Dazincourt, voilà le nom trouvé et par celle qui doit le porter. »

Aussitôt, cette bouteille de Volnay étant vidée, on en apporta d'autres, et au choc des verres se fit ce baptême plus bachique que chrétien, et par là d'autant plus digne de consacrer un nom de théâtre. La débutante garda celui-ci, qui lui porta bonheur. Elle n'y fit qu'une petite variante d'orthographe : elle signa *Volnais*. Le baptême fut au complet, les douceurs n'y manquèrent pas. C'est par Dupaty, fort expert en ce genre aimable, que furent confites et distillées celles de ce soir là.

« M[lle] Volnay, dit-il, votre talent aura, j'en suis certain, le parfum du vin dont le meilleur cru se nomme *Bouche-d'or,* et, comme il a un bouquet qui réjouit l'esprit, tout présage que vous serez le bouquet du Théâtre-Français. »

Après avoir parcouru une carrière marquée

par de nombreux succès, Mlle Volnais quitta le théâtre, ou, pour être plus exact, le théâtre la quitta. L'heure de la retraite sonna, mais avant l'âge. Elle ne put même pas prolonger son existence théâtrale en changeant d'emploi, pour prendre les caractères, ce qui, pour certaines actrices, est un moyen de se consoler de la perte de leur jeunesse. Elle se retira en pleine possession de l'emploi des amoureuses et de quelques premiers rôles, quoiqu'elle ne fût déjà plus assez jeune pour les jouer; mais si le talent lui resta fidèle, sa beauté la déserta. Son visage perdit sa blancheur éclatante et prit une teinte couperosée; elle chercha à la cacher en mettant beaucoup de blanc. Cet artifice nécessaire lui ôta le charme de sa physionomie, sur laquelle auparavant le sourire faisait naître la grâce. Ajoutons que sa taille svelte et légère devint épaisse et lourde. Enfin, un défaut qu'on excusait, ou, pour mieux dire, qu'on oubliait en la voyant si jolie, apparut alors sans rencontrer chez les spectateurs le pardon et l'indulgence. Sa diction avait toujours été un peu chantante, maintenant elle l'était davantage. Dans la tragédie, on s'en apercevait moins , mais dans la comédie cette diction

ne laissait pas que d'être un peu monotone.

La dernière représentation d'une actrice longtemps aimée du public ne manque pas d'une certaine solennité ; c'est encore un triomphe. Mais le rideau baissé pour elle une dernière fois, entrée dans le monde où elle n'a pas vécu, alors se fait sentir un vide affreux : Mlle Volnais se vit aux prises avec l'abandon et l'ennui. Vainement elle chercha dans une terre qu'elle avait achetée près d'Orléans le repos, qui ne la consola pas du bruit du théâtre, si attrayant par ses bravos, et la solitude, qui la dédommagea mal des éloges des journaux, des politesses des auteurs et des propos flatteurs d'une jeunesse empressée à lui plaire.

Comment échapper à sa nouvelle position? Mlle Volnais eut l'idée de se marier. On ne faisait pas alors des mariages riches et brillants comme depuis Mlle Cruvelli avec le baron Vigier et Mlle Darcier avec M. Mamignard. Elle ne put même pas rencontrer un artiste d'un ordre un peu élevé. Son mariage se fit avec un acteur du Vaudeville nommé Philippe, très-connu par la réputation qu'il s'était acquise dans le rôle de M. Sans-Gêne. Il avait de la chaleur ; il brûlait les planches, comme on dit en termes de coulisse. Une pareille alliance

parut trop bizarre pour qu'on pût d'abord y croire. Comment admettre qu'Agnès épousât M. Sans-Gêne et qu'Andromaque le prît pour mari? Mlle Volnais sentit le ridicule auquel elle se livrait; aussi, dans le billet de faire part de son mariage, elle cacha ce nom de Philippe; elle se servit de celui de Roustan, qui était le nom de famille de l'homme dont elle devenait la femme.

Une de ses anciennes camarades du Théâtre-Français, retirée dans une province éloignée, à qui elle annonça l'événement qui d'une demoiselle allait faire une dame, lui répondit par une lettre dont elle eut, du reste, le bon esprit de rire, puisqu'elle la montra à quelques amis.

Voici cette lettre :

« Ma chère Volnais,

« Je te félicite sur ton mariage; je fais des vœux pour ton bonheur; mais je t'avoue que ton choix m'étonne beaucoup. Il faut que ce soit tout à fait un mariage d'inclination. Zaïre pouvait bien être éprise d'Orosmane, soudan de Jérusalem, mais non pas d'un mamlouk, nom arabe qui signifie esclave. Personne

n'ignore que Roustan a été valet de chambre de l'empereur; il a eu l'honneur, il est vrai, de coucher à Austerlitz dans la tente du héros; mais Roustan l'a abandonné en refusant de le suivre à l'île d'Elbe; cette ingratitude lui a fait perdre le prestige qu'il avait trouvé dans sa fidélité, car, ma chère amie, la fidélité chez les hommes, et surtout chez les femmes, où, s'il faut en croire nos détracteurs, elle est plus rare, la fidélité ennoblit tout, même les plus folles amours. J'espère que Roustan sera plus fidèle à sa femme qu'à son empereur.

« Malgré cette union, je conserve pour toi les mêmes sentiments d'amitié et je suis sensible à ton souvenir[1]. »

[1] Acte de mariage 1823.—Claudine-Placide Croizet, dite Ferrere, dite Volnay, propriétaire à Ormes-Guignard, fille naturelle de Marie Croizet, née le 4 mai 1786, à Paris, rue Neuve-Saint-Eustache.

XV

La Comédie-Française se recrutait autrefois dans les théâtres de province. Dès qu'un artiste brillait sur l'un de ces théâtres, un ordre de début l'appelait à Paris. Nous pourrions citer à peu près tous les artistes qui se sont illustrés ; tous avaient commencé leur réputation dans nos grandes villes : Lyon, Marseille, Bordeaux, Rouen, Nantes, Montpellier. La capitale se chargeait de perfectionner ceux qu'elle acceptait. Une réputation de province devenait ainsi une réputation européenne.

Mais pour que les acteurs de province fussent admis ou repoussés, pour qu'on les per-

fectionnât, en cas d'admission, force était qu'ils se montrassent dociles à la critique, à celle qui, bien entendu, leur venait d'esprits capables de les apprécier, de les analyser; car il ne faut pas prendre à la lettre le vers de Destouches :

La critique est aisée et l'art est difficile.

Ne dirait-on pas que la critique n'a pas aussi ses difficultés? N'est-elle pas également un art? Faut-il beaucoup plus d'instruction, de science, de goût, de délicatesse pour exercer un talent quelconque que pour le juger? On en aurait la preuve si l'on avait pu sténographier toutes les études que les intelligences éclairées faisaient sur le jeu des acteurs; nous posséderions un ouvrage complet de littérature dramatique. Pareil ouvrage serait fort utile, non-seulement aux élèves du Conservatoire, mais à leurs professeurs.

Le public ne se bornait pas à faire une critique sévère des acteurs qui arrivaient pour se soumettre à la juridiction du tribunal de Paris. Il saisissait contre eux tous les passages qui pouvaient offrir matière à une maligne application. On se permettait même quelquefois les quolibets, les épigrammes, les allu-

sions. Ce n'était plus alors un jugement sérieux, c'était de la raillerie. On livrait le disgracié aux brocards du parterre, excité à sa perte par les bons mots des gens d'esprit.

Un soir, débutait à la Comédie-Française un acteur (Bonneval) mandé de Montpellier, sur le bruit de sa réputation. Il remplissait le rôle du glorieux dans la comédie de ce nom. Dès les premiers actes, sa défaite paraissait certaine. Cependant on se résignait à attendre la fin de son rôle pour lui signifier son arrêt, lorsqu'un incident imprévu hâta sa chute. A la fin du second acte, lorsque Lisimon l'entraîne brusquement pour qu'il vienne dîner chez lui, le malheureux glorieux embarrassa son pied dans le tapis et se laissa choir lourdement. Comme il arrive toujours en pareille occurrence, on rit; mais le rire devint inextinguible, un vrai rire homérique, lorsque Pasquin, resté seul sur la scène, prononça ce vers de son rôle :

Voilà mon glorieux bien tombé !

Il ne fut plus possible de continuer la pièce.

Un acteur à grande réputation, l'idole du public, Martin, de l'Opéra-Comique, fut sauvé précisément par un incident pareil à celui qui

avait perdu l'infortuné comte de Tuffière, je veux dire par une allusion que le public saisit avec un grand à-propos; tant il est vrai que l'un se conserve par où un autre est renversé, pensée qui a été retournée de mille manières. Un moraliste a dit : « De deux personnes qui suivent la même route, la première arrive, la seconde s'égare. »

L'opéra de *Gulistan,* depuis longtemps annoncé, parut enfin sur l'affiche. L'heure du spectacle était sonnée. La foule bruyante se presse aux portes. Bientôt des cris se font entendre, des propos menaçants s'y mêlent. Le public est en colère, non sans raison, car les bureaux ne s'ouvrent pas. Le bruit venait de se répandre que la pièce était remise à cause de Martin, qui refusait de chanter. Il avait eu, disait-on, avec sa femme, une scène par trop conjugale, et il ne voulait pas reparaître sur le théâtre avant de s'être réconcilié avec elle. La foule, chassée par l'ennui, la fatigue et par une énorme pancarte qui portait le mot : *Relâche,* se dispersa, mais avec humeur. Lorsque le caprice de Martin fut dissipé et la rancune de sa femme apaisée, la représentation, fut de nouveau affichée. Au lever du rideau, Gulistan dort, couché sur la

grande place de Samarcande. A ce moment la vengeance du public éclata par de vigoureux sifflets, par des huées, accueil bien différent de celui que Martin était accoutumé de recevoir. Le public exigeait qu'il fît des excuses. Ayant la conscience de sa dignité, il voulait qu'on lui rendît le respect auquel il avait droit de prétendre. Ce sentiment le portait à cet excès de sévérité. Il traitait ses acteurs les plus aimés comme un père qui se voit quelquefois obligé de châtier ses enfants gâtés pour ne pas leur laisser croire qu'ils peuvent tout se permettre. Le tumulte devenait affreux. Dans l'espoir d'y mettre un terme, Martin quitte son banc, se frotte les yeux, étend les bras comme s'il se réveillait, et commence le monologue qui ouvre la pièce par ces mots : « Ah! qu'un moment de sommeil m'a fait de bien! j'ai reposé tranquille sur cette pierre mieux que dans le lit d'un courtisan. Je suis bien sûr que le riche avare qui habite ce palais ne dort pas comme moi. » Ces mots offraient un si singulier contraste avec le vacarme infernal qui venait de retentir qu'un rire étourdissant s'empare de la salle entière. La colère du public se perd dans cette hilarité générale. Alors Martin aborde son grand air :

Cent esclaves ornaient ce superbe festin
Et dans des vases d'or faisaient couler le vin !

Sa voix puissante, magique, tient l'auditoire en suspens et fait succéder aux vociférations, aux sifflets, des bravos qui témoignent d'un enthousiasme universel. Le chanteur était réconcilié avec le public comme avec sa femme. Ce scandale momentané contribua à rehausser le triomphe de Martin, triomphe capable de le rendre *glorieux* dans son immense succès, comme l'à-propos du vers de Pasquin, appliqué au débutant venu de Montpellier, avait rendu le pauvre diable honteux dans sa défaite. Voilà comment, par la même cause, l'un est précipité dans sa chute, tandis que l'autre grandit dans son succès.

XVI

L'archevêque de Paris se présenta à la porte de la maison où Talma allait mourir en rêvant à son art. Quelques jours auparavant, l'artiste mourant avait dit à Firmin : « Si je retrouve la santé, vous verrez, mon cher, d'après les réflexions auxquelles je me livre pendant ma maladie, un Talma nouveau. »

L'archevêque ne fut pas reçu. Loin de se décourager, il fit une nouvelle tentative. Cette fois encore la porte ne lui fut pas ouverte. Quelques hommes, cédant à de fausses idées, s'étaient emparés de Talma ; ils le gardaient à vue. Ils voulaient provoquer, cela fut dit dans le temps, le même scandale qui éclata aux obsèques de Mlle Raucourt ; mais ils auraient

dû tenir compte de la différence des situations. Dans la circonstance présente, c'était le clergé, représenté par son premier pasteur, qui venait en personne auprès de Talma, tandis que dans la circonstance passée c'était le clergé qui repoussait le cercueil de Mlle Raucourt. On se montrait donc plus intolérant que l'Église. Si on voulait la rendre responsable du désordre qu'on cherchait à produire, on fournissait un mauvais prétexte.

Une dame que des liens secrets de parenté unissaient depuis sa naissance à ce grand artiste, et qu'à ce titre on ne pouvait éloigner, trouva le moyen de parler à Talma tout doucement, sans qu'on pût l'entendre, de la visite de l'archevêque; non que pour le troubler, pour éveiller dans son âme la crainte d'un danger sans espoir, elle lui laissât soupçonner le véritable objet de la visite du prélat : son amitié fut plus intelligente, plus adroite.

— Monseigneur l'archevêque, lui dit-elle, est venu, mon cher Talma, pour s'informer de votre santé; il est venu deux fois.

—Ce bon archevêque, répondit Talma, combien je suis sensible à cette démarche! que j'aurais eu de plaisir à le voir! Je l'ai rencon

tré plusieurs fois dans le monde, et toujours il m'a montré un touchant intérêt.

—Eh bien! donnez des ordres pour qu'on le laisse arriver jusqu'à vous.

—Certainement, je le ferai.

Le lendemain, Talma n'existait plus. Ses obsèques servirent de prétexte à une manifestation bruyante. Aucune prière religieuse ne se mêla aux douleurs de cet événement, où les arts avaient tant de larmes à répandre; aussi le convoi prit un air d'émeute. Les chants du clergé, avec leur caractère solennel, auraient, au contraire, commandé le silence et le respect devant la mort.

Le cercueil fut déposé provisoirement dans un terrain appartenant à la famille Davilliers. Il devait être, plus tard, placé dans un monument dont on s'occupa immédiatement, par voie de souscription, monument d'une forme simple et modeste. Y avait-il marbre, colonne ou statue qui valût ce seul mot écrit sur la pierre tumulaire : TALMA! Ce qui importait surtout, dans cette cérémonie de la translation, c'est qu'elle contrastât par son calme avec le tumulte du convoi. On désirait une cérémonie purement artistique et non une démonstration politique; en un mot, une

:érémonie de famille, de cette grande fa-
nille dans laquelle tous les artistes sont
rères.

Un homme lettré, d'un esprit de conve-
nance parfait, aimant le théâtre et tout ce qui
s'y rattache, par conséquent un admirateur
le Talma, se mit en quelque sorte à la tête
les préparatifs; il s'en fit l'ordonnateur, les
lirigea avec zèle, et, lorsque le moment fut
arrivé, il alla inviter Lafon à parler pour la
ranslation, comme il avait parlé pour les obsè-
ques. Lafon ne put accepter. Des intérêts de
amille le réclamaient le lendemain à Passy
chez son beau-père. Le visiteur, fort attristé
le ce contre-temps, se retira en silence.

Le soir même, dans les coulisses du Théâ-
re-Français, ayant rencontré Casimir De-
avigne, il s'empressa de lui apprendre le
refus obligé de Lafon. Précisément on allait
représenter l'*École des Vieillards*. Pour la pre-
mière fois, Lafon remplissait le rôle de Dan-
ville, l'une des créations remarquables de
Talma.

—Concevez-vous, dit-il en terminant, tout
ce qu'il y a de fâcheux dans cet incident pour
notre cérémonie?

—On pourra très-bien se passer de Lafon,

répondit Casimir Delavigne; il n'a pas besoin de faire l'éloge de Talma demain matin, il va le faire ce soir.

XVII

Mlle Mars, à la Comédie-Française, Elleviou, à l'Opéra-Comique, lorsqu'ils régnaient sur la scène dans tout l'éclat de leur talent, furent les arbitres suprêmes de la mode. L'un et l'autre servaient de modèle. C'est sur ce couple charmant que les couturières et les tailleurs venaient étudier la forme des habits et des robes. Nos deux artistes devaient ce privilége à leur goût exquis, à leur élégance et à la fraîcheur de leur toilette.

On affirme que Mlle Mars, pour ses chapeaux, avait fait un traité secret avec sa modiste, qui s'engageait à n'en confectionner de pareils que huit à dix jours après avoir été portés par la coquette actrice. Je crois me rappeler le

nom de cette modiste : elle se nommait Victorine. L'initiative ne suffisait pas à Mlle Mars, il lui fallait encore le monopole. Aussi ne voyait-on dans Paris que des imitations; aucune ouvrière ne pouvant remplacer le *faire* de Victorine. Les femmes ne s'y trompaient pas. On conviendra que Mlle Mars valait encore mieux que ces bustes de cire qu'on aperçoit à travers le vitrage des marchandes de modes de la rue Vivienne, et qu'Elleviou était un autre fashionable que les mannequins exposés à la porte de certaines boutiques du Palais-Royal.

L'avantage pour Mlle Mars de donner le ton à toutes les élégantes de Paris occasionna une singulière anecdote. La séduisante, la brillante Célimène était en représentation à Lyon où, dès le lendemain de son début, elle ne fut pas médiocrement surprise de voir arriver, le matin, à son hôtel, l'un des premiers fabricants de la ville.

—Mademoiselle, lui dit-il, voici l'objet de ma visite, et pardonnez-la moi. Vous pouvez faire ma fortune!

—Moi, monsieur! j'en serais fort aise; mais par quel moyen, je vous prie?

—C'est d'accepter cette pièce d'étoffe.

Et à l'instant il la déploya sur une table. C'était un velours épinglé couleur jaune. Mlle Mars se crut en présence d'un fou.

—Mon Dieu ! dit-elle d'une voix quelque peu émue, que voulez-vous que je fasse de cette pièce de velours?

—Une robe, mademoiselle. Lorsqu'on vous l'aura vue, tout le monde en voudra une pareille; c'est ainsi que se fera ma fortune.

—Mais, monsieur, jamais personne n'a porté une robe jaune?

—C'est pour cela; il s'agit de la mettre à la mode. Ne me refusez pas, je vous le demande en grâce.

—Non, monsieur, je ne vous refuse pas, répond Mlle Mars.

Et elle s'approche d'un secrétaire pour prendre sa bourse.

—Mademoiselle m'épargnera l'injure de me la payer. En faisant ma fortune, je serai grandement récompensé. Seulement, mademoiselle aura la bonté de donner l'adresse de ma fabrique, qui, du reste, est fort en crédit.

Mlle Mars promet tout, fort enchantée de se débarrasser d'un tel visiteur.

Revenue à Paris, et causant avec sa couturière, elle lui dit :

—Il faut que je vous montre une pièce de velours épinglé que j'ai rapportée de Lyon; vous me direz à quoi elle pourrait nous servir.

—Ce velours est d'une bien belle qualité; il est superfin. Mais qu'en faire?

—Il m'a été donné pour une robe.

—Une robe jaune! jamais il n'en est sorti de mon atelier.

—Eh bien! si nous en faisions l'essai?

—Madame peut tout se permettre!

Peu de jours après, la *Gageure imprévue* devait suivre *Nicomède,* par Talma. Mlle Mars, rendue de bonne heure dans sa loge, s'habille avec la robe de velours épinglé de couleur jaune. La toilette achevée, *Nicomède* venant de finir, elle se regarde en tous sens dans sa glace et s'écrie :

—Il est impossible que je me présente sur la scène avec cette robe. Caroline, faites venir le régisseur et que l'on remplace la *Gageure imprévue* par une pièce où je ne jouerai pas.

Le régisseur accourt.

—Mon Dieu ! mademoiselle, comment voulez-vous qu'à ce moment on puisse déranger le spectacle? La salle est comble, et le public attend avec la plus grande impatience Mme de Clainville.

—J'en suis fâchée, mais je ne puis pas me montrer ainsi, et il n'y a pas moyen de changer ma toilette.

Le régisseur se retire consterné, et il en explique la cause à tous les acteurs rassemblés au foyer. Talma s'offre d'aller examiner cette toilette qui met le théâtre en révolution. Talma possédait au plus haut degré la science du costume. Il savait quelles sont les couleurs qui vont à l'âge, à la figure; quel est leur effet à la lumière de la rampe. En voyant entrer Talma dans sa loge, Mlle Mars lui dit :

—Vois comme je suis ridicule avec ma robe jaune? N'ai-je pas l'air d'un canari?

—Ridicule, ma chère amie! dis donc ravissante. Ta toilette est du meilleur goût; elle va admirablement à ton visage, à tes beaux cheveux noirs, à tes yeux étincelants; le jaune est favorable aux brunes. Parais ainsi, jamais tu n'auras été plus jolie.

—C'est pour m'engager à jouer que tu me parles de la sorte. Tu songes plus au régisseur qu'à moi.

—Voudrais-je t'exposer aux yeux du public à quelque chose qui te serait contraire? Sur mon honneur, je réponds du succès de ta toilette. Elle est neuve ; elle a de l'originalité. Ce

n'est pas d'un canari que tu auras l'air, mais d'une topaze; n'es-tu pas le diamant de la Comédie-Française?

M[lle] Mars, décidée par l'opinion de Talma, dite avec galanterie, entre sur là scène, non sans inquiétude. Un murmure flatteur accueille sa présence, toutes les lorgnettes des dames se dirigent sur elle; de nombreux applaudissements retentissent, et l'on entend circuler partout ces mots : « Quelle délicieuse toilette! »

Le lendemain, tout Paris parlait de la robe jaune de M[lle] Mars. Huit jours à peine écoulés, pas un salon qui n'en offrît de pareilles. Les couturières ne pouvaient y suffire, et depuis ce moment le jaune a prit place parmi les couleurs employées pour les robes.

Lorsque M[lle] Mars, quelques années après, retourna à Lyon, le fabricant dont elle avait fait effectivement la fortune lui donna une fête splendide à la jolie maison de campagne qu'il avait achetée, sur les bords de la Saône, du produit de son velours épinglé, dont le débit avait été prodigieux.

XVIII

Le joli opéra d'*Adolphe et Clara* obtint, à sa première représentation, un grand succès. On dirait aujourd'hui un succès pyramidal, attendu que les œuvres spirituelles sont, d'après le style moderne, des œuvres de pierre de taille. Poëme et musique eurent une part égale des bravos du public. Dans cette distribution d'applaudissements, n'oublions pas les acteurs et chanteurs. Comme le poëme était une comédie charmante, et non un *libretto*, il fallait des comédiens pour la jouer; comme la musique ne mugissait point par le souffle de douze ou quinze trompettes et d'une vingtaine d'instruments de cuivre dans l'orchestre, les chanteurs étaient obligés d'avoir une

voix douce, pure et flexible; aussi Mme Saint-Aubin fut-elle ravissante, dans son jeu, de manière à rendre Mlle Mars jalouse; au seul Elleviou il appartint d'être tout à la fois acteur comme personne, dans la comédie, ne l'était même au Théâtre-Français, et chanteur comme on ne chantait nulle part, si ce n'est à côté de lui dans les duos avec Martin.

Dalayrac, caché dans le fond d'une baignoire, s'enivra du succès de l'ouvrage. A l'exemple de Voltaire, lorsqu'à la représentation d'*Oreste* le grand homme cria au parterre: « Bravo, Athéniens, c'est du Sophocle tout pur! » Dalayrac aurait pu crier: « C'est du pur Grétry! » Il se contenta, dès que le rideau fut baissé, de s'élancer dans les coulisses, et des coulisses dans la loge d'Elleviou. Il l'embrassa à l'étouffer, en lui disant:

« C'est un de tes beaux rôles, cher ami; mes *Deux Prisonniers*[1] vont rivaliser avec le *Prisonnier*[2], ton premier triomphe. Tu as joué

[1] *Adolphe et Clara, ou les Deux Prisonniers.*

[2] La vogue du *Prisonnier* fut telle qu'un soir, après que l'ouvrage eut été achevé, le régisseur étant venu annoncer qu'une indisposition obligeait de changer la fin du spectacle, le public en masse demanda que l'on recommençât le *Prisonnier*, ce qui

et chanté dans la perfection. Quelle joie, quelle gloire d'avoir un interprète tel que toi !

Elleviou restait froid et gardait le silence. Dalayrac, confondu, ne savait comment expliquer cette froideur silencieuse. Il n'osait continuer de parler, attendant un mot d'Elleviou. Ce mot fut prononcé, et Dalayrac en resta presque foudroyé.

—Mon ami, dit Elleviou, je ne jouerai plus ton rôle. Tu peux en disposer; ne perds pas un moment, si tu ne veux pas interrompre le cours des représentations.

—Je ne te comprends pas. Est-ce qu'il existe quelqu'un qui puisse te remplacer? Si tu abandonnes le rôle, ma pièce est morte. Et pourquoi, je te prie? Quitte-t-on un rôle après un succès éclatant? Cela s'est-il jamais vu ?

—Oui, un très-grand succès; mais il n'y a dans le rôle d'Adolphe qu'un seul rondeau, un seul, et tu as dû t'apercevoir qu'il n'a produit aucun effet. C'est un morceau manqué.

—Tu en produiras davantage à la seconde représentation.

—Encore moins. Le public a été charmant pour moi; il m'a applaudi à la fin du rondeau,

fut accordé ; ainsi , chose sans exemple, la pièce entière eut les honneurs du *bis*.

mais par pure complaisance : je ne m'y suis pas trompé; et cependant, comme je savais que le morceau n'avait rien de brillant, au contraire, j'y avais mis tous mes soins, je l'avais particulièrement travaillé. Ainsi donc, mon pauvre Dalayrac, il n'y a pas moyen d'y remédier. Je laisse là ton rôle. C'est bien décidé, bien résolu. Adieu; j'en suis fâché autant que toi. Qu'y faire? C'est un échec dans une victoire.

A ce ton, Dalayrac vit bien qu'il n'y avait plus d'observation possible. Il rentra chez lui découragé, dans l'attitude d'un auteur qu'on vient de siffler. Il se jeta sur une chaise ; à quoi bon se coucher quand on est sûr de ne pas dormir? Elleviou, de son côté, quitta brusquement le théâtre sans parler à personne, et, de fort mauvaise humeur, chercha à perdre dans le sommeil le souvenir de la soirée. Il regrettait vivement un rôle qui lui plaisait beaucoup.

A peine le jour paraissait-il qu'il fut réveillé en sursaut. On parlait haut à la porte de sa chambre, on se fâchait contre son domestique. Il reconnut la voix de Dalayrac.

—Il faut absolument que je parle à ton maître?

—Mais c'est impossible, monsieur n'est pas encore éveillé.

—Eh bien ! tu le réveilleras.

—Qu'est-ce donc? s'écrie Elleviou.

—C'est M. Dalayrac qui demande à vous parler.

—Baptiste, laisse-le entrer.

—Tiens, dit Dalayrac, en s'approchant du lit d'Elleviou, voilà un nouveau rondeau; tu seras content de celui-ci.

Elleviou se soulève à moitié, se frotte les yeux.

—Tu l'as donc improvisé?

—Non, j'y ai mis le temps. J'ai passé la nuit à le composer. Tu me l'as dicté, car j'avais ta voix dans mon oreille. Saute à bas du lit, viens le chanter.

Ce qui fut exécuté.

—Maintenant, mon ami, dit Elleviou, cours au théâtre, annonce pour demain la seconde représentation d'*Adolphe et Clara;* je jouerai le rôle. Il y a, grâce à ton rondeau : *Aimable et belle,* une série continue de cent représentations.

Bienheureux rondeau en effet. On lui doit un des plus jolis ouvrages du répertoire de l'Opéra-Comique. Le succès fut prodigieux

dans toute la France; les contrôleurs, à la porte de chaque théâtre, pouvaient se demander si ce n'était pas tous les soirs spectacle gratis. Heureusement pour les directeurs, ils savaient à quoi s'en tenir.

Quant à Elleviou, il fit aussi, à Paris et dans ses tournées en province, une recette abondante de bravos. On ajouta aux bravos des couronnes. Il trouva la plus belle à Lyon ; l'amour d'une jeune femme qui possédait tous les avantages : naissance, fortune, beauté. La main qui l'avait applaudi, elle la lui donna. C'était un bonheur, une gloire que d'avoir conquis et enchaîné par un nœud légitime le volage et séduisant *Adolphe*.

XIX

Mlle Dumesnil était éloignée du théâtre par une longue maladie; aussi ses économies s'épuisaient, car elle était pauvre. A cette époque, où les bateaux à vapeur n'existaient pas, les grands talents ne pouvaient pas devenir nomades, et parcourir en quelques jours les quatre parties du monde pour y moissonner de l'or.

Les camarades de la grande actrice décidèrent de venir en aide à ses souffrances d'argent et de santé par une représentation à bénéfice dans laquelle chacun brigua l'honneur de paraître. Lekain joua *Tancrède* avec toute l'ardeur qu'on met à faire une bonne action; Mlle Clairon remplit le rôle d'Amé-

naïde avec toute la passion d'une rivale enchantée de trouver l'occasion de se montrer généreuse. Dans la comédie qui suivit, c'était les *Fausses Infidélités,* Bellecourt s'était chargé du rôle de Valsain, et les deux plus jolies actrices étalaient leur talent et leurs grâces sous les traits de Dorimène et d'Angélique. On regrettait seulement que Dugazon, fort aimé du public, n'eût pas trouvé sa place dans cette solennité; mais, non sans surprise, on le vit tout à coup paraître lorsque Dorimène, ayant écrit un billet à Mondor, sonne pour le faire porter par un valet. Dugazon arriva au coup de sonnette, vêtu de la plus riche livrée comme s'il avait à jouer le valet du *Dissipateur* ou du *Glorieux;* il reçut la lettre des mains de Dorimène, salua, et, sans avoir proféré une seule parole, comme l'exigeait son rôle, personnage muet, sortit plus applaudi que ne l'ont jamais été ses successeurs, après avoir rempli les rôles les plus longs et les plus brillants de l'emploi. Il paraît que pour se faire applaudir, les grands acteurs n'avaient pas besoin, dans ce temps-là, de n'estimer un rôle qu'autant qu'il peut-être pris pour un monologue. Pourquoi ne s'en donnent-ils pas la satisfaction? Il existe déjà une charmante

petite comédie intitulée : *le Parleur éternel*; qu'ils en commandent sur ce modèle[1]!

[1] Jolie comédie en un acte et en vers, où tous les acteurs restent muets à l'exception d'un seul, qui ôte toujours la parole aux autres.

XX

Mme Saint-Aubin fut l'une des actrices les plus attrayantes de l'Opéra-Comique. Ses yeux pétillaient d'esprit; on eût dit que la nature les avait formés avec de la poudre de diamant. Ce qui faisait principalement la distinction de Mme Saint-Aubin, c'était son jeu [1], car son chant ne brillait pas, quoique sa voix fût agréable et d'une grande pureté; mais elle était faible et peu étendue. Cette actrice possédait surtout le double talent du drame

[1] « ... Le jeu fin et spirituel de Mme Saint-Aubin procurèrent à cet ouvrage *(la Dot de Suzette)* des succès qu'on aurait pu envier pour de plus grandes partitions. » (Fétis, *Biographie des musiciens*. Art. Boeïldieu, t. II, p. 251, col. 1.

la comédie. On pleurait à l'entendre dans *Lisbeth;* on riait à la voir dans le rôle ingénu de Rosine, du *Prisonnier.* Par une faveur spéciale, elle eut le privilége, comme M[lle] Mars, de n'avoir longtemps sur la scène que vingt ans. C'est vraiment pour ces deux jolies femmes qu'on a pu dire : « L'esprit est toujours jeune. » Après une retraite de plusieurs années, M[me] Saint-Aubin reparut dans une représentation d'apparat, où elle remplit le rôle d'une petite fille. Ce soir-là elle eut moins de vingt ans, elle en eut quinze. Enfin, pour achever de la faire connaître, je dirai qu'elle a donné son nom à un emploi qui, avant elle, n'existait pas : l'emploi des Saint-Aubin.

Ce qui est peu commun, c'est que l'esprit de M[me] Saint-Aubin la suivait hors du théâtre, esprit plein de saillies et de malice. Elle lançait le trait à merveille; mais, comme elle avait beaucoup de tact, elle effleurait les amours-propres sans jamais les déchirer. Une autre particularité, dans une femme si spirituelle, c'est l'affection qu'elle portait, non à un perroquet, non à un chat ou à un chien, mais à un petit sapajou, du reste fort amusant. On l'appelait Zozo, nom employé par Marsolier dans la *Maison isolée.* Zozo, on le

voit, tenait par son nom à l'opéra-comique. Ce léger travers, si c'en est un, de prendre en affection un animal, a été partagé par de grands personnages. On sait que le cardinal de Richelieu avait toujours sur ses genoux, même lorsqu'il causait avec le terrible Laubardemont, un superbe angora qu'il caressait avec complaisance de sa main décharnée. On n'ignore pas non plus quel fut, dans le dernier siècle, l'engouement pour les carlins, petits chiens auxquels on donnait ce nom parce qu'il était celui d'un arlequin qui faisait courir tout Paris. Dans ces exemples cités au hasard, pour excuser Mme Saint-Aubin, je n'ai garde de mettre sur la même ligne Richelieu et Arlequin ; Richelieu est un personnage bien autrement sérieux. Nul ne croit qu'il ait jamais fait rire.

Cette affection pour Zozo était non-seulement connue, mais tolérée, admise parmi les nombreux amis de Mme Saint-Aubin. Zozo ne la quittait presque jamais. Quand elle sortait pour faire des visites, Zozo montait avec elle dans sa voiture comme s'il eût été le chevalier d'honneur d'une princesse. Entré dans un salon, il s'y montrait fort poli à sa manière. On n'aurait pas pu le ranger parmi les enfants

terribles. Aussi avait-on pour lui certaines prévenances. On ne manquait pas de lui offrir des friandises. S'il avait existé alors des pâtissiers presque à chaque porte comme il en existe dans notre siècle plus gourmand que littéraire, il en aurait été un des visiteurs les plus assidus.

Zozo, on le pense bien, était l'objet de mille plaisanteries. Je pourrais en révéler plus d'une. Je me bornerai à celle-ci.

Mme Saint-Aubin reçut un billet d'Elleviou, ainsi conçu :

« Chère camarade,

« Je réunis demain à dîner quelques amis qui sont aussi les tiens. Tu serais bien aimable si, accompagnée de Zozo, vous me faisiez le plaisir d'accepter tous deux, sans cérémonie, ce dîner musical. »

Zozo, pendant tout le dîner, se tint posé gentiment sur le dos du fauteuil de sa maîtresse. Il regarda passer tous les mets sans y toucher. Seulement, au dessert, il prit sa revanche; il y fit grand honneur. Il ne se permit quelques gambades qu'à la vue d'un plat de meringues; c'était ce que préférait

sa gourmandise. Zozo aimait les meringues comme nos lorettes aiment les chateaubriands. Pauvre Chateaubriand! tu ne soupçonnais pas qu'après ta mort ton nom illustre tomberait des hauteurs du Parnasse dans le four d'une cuisine!

Le lendemain de ce dîner, pendant la répétition d'un opéra d'Hoffmann, à laquelle cet auteur assistait, le billet d'Elleviou servit de thème à de joyeuses causeries. Mme Saint-Aubin le montrait en riant; il passait de main en main.

—Mon Dieu, dit-elle, je ne sais pourquoi on trouve extraordinaire mon goût pour Zozo. Quelques personnes prétendent que c'est pour me singulariser, pour faire parler de moi. Il me semble que je n'ai pas besoin de ce petit charlatanisme. Grâce à l'indulgence du public, mon nom est assez répandu.

—Oh! tu demandes le pourquoi? reprit Hoffmann, esprit caustique s'il en fut jamais; je vais te le dire. Notre caractère se révèle presque toujours par le genre de nos affections. On assure même qu'il entre quelque chose d'un animal dans les traits de notre visage. Le grand Condé avait un nez qui ressemblait au bec d'un aigle.

Mme Saint-Aubin se hâta d'interrompre Hoffmann.

—Est-ce que tu vas me dire que j'ai le nez d'un singe? Tu n'ignores pas que les singes n'en ont pas.

—Laisse-moi donc achever ma phrase; tu es trop jolie, Dieu merci! pour que je te compare à un singe. Aussi n'est ce point au physique qu'existe la ressemblance, mais c'est avec ton esprit; n'est-il pas fertile en espiégleries? Conviens que tu es maligne comme un singe.

—Malgré tes épigrammes, tu sais bien que je suis bonne.

—Oui, certes, tu es bonne, tu es même excellente le soir; depuis là jusqu'ici...

Et, en disant ces mots, Hoffmann montrait du doigt le fond du théâtre et le trou du souffleur.

XXI

Dans les *Filles de marbre,* vaudeville inspiré par l'esprit de Juvénal, un des personnages s'écrie : « Les arts et la misère peuvent très-bien se marier ensemble. » Les artistes et les auteurs de nos jours, grâce aux actions des chemins de fer et autres valeurs qui leur sont venues en aide, connaissent peu, Dieu merci! la misère. Il est même certains auteurs qui ne sont, à vrai dire, que des industriels. Mais avant les actions des chemins de fer, quand on n'avait pour toute richesse que des billets souscrits par les libraires et des droits minimes accordés par les théâtres; quand Picard vendait les *Visitandines* pour vingt-cinq louis une fois payés; quand Merle recevait six francs

pour ses droits d'auteur à chaque représentation du *Ci-devant Jeune homme*, qui faisait mille écus de recette, oh! alors, c'était le bon temps de la misère!

A cette époque vivait Berton, l'une de nos gloires musicales. Parmi ses productions, il existe un chef-d'œuvre, *Montano et Stéphanie,* qui lutta avec un autre chef-d'œuvre, *Ariodant.* Les deux ouvrages se jouèrent sur deux théâtres d'opéra-comique qui se faisaient concurrence [1]. La musique d'*Ariodant* est digne du génie auquel on doit *Joseph*. L'ouverture, la fameuse romance : *Femme sensible,* et plusieurs autres morceaux sont dans la mémoire et dans l'estime de tous les connaisseurs. Mais la partition de *Montano et Stéphanie* s'est trouvée plus populaire ou plus heureuse.

Berton, malgré tous ses succès, parmi lesquels brilla celui d'*Aline,* connut, un peu par sa faute, sinon la misère, du moins la gêne. Il y avait chez lui insouciance et désordre. Comme bien des hommes célèbres, il ignorait ce qu'il gagnait, surtout ce qu'il aurait pu gagner. Mais il avait de nombreux amis. Si sa bourse était vide souvent, il trouvait celle de

1 Théâtre Favart et théâtre Feydeau.

ses amis toujours ouverte. L'acteur Chenard disait à ce sujet : « Berton peut faire des dettes; ses amis les endossent comme des lettres de change tirées sur eux et payables à vue. »

Au nombre de ces amis auxquels Berton rendait visite dans les moments où des créanciers le pressaient un peu trop, Paul, acteur et administrateur de l'Opéra-Comique, était celui qu'il préférait, quoique Paul accompagnât toujours ses prêts d'une petite semonce amicale. Mais cette semonce, écoutée avec patience et sitôt oubliée qu'entendue, n'empêchait pas les visites de Berton. Les semonces se renouvelaient souvent.

Un matin, Berton entra tout effaré chez Paul.

—Mon ami, cette fois tu ne me gronderas pas. J'ai besoin de mille francs, et le temps me presse. Les huissiers sont chez moi; mes meubles avaient été saisis et dans ce moment on m'exécute.

—Comment, je ne te gronderai pas? mais plus que jamais. Peux-tu te mettre dans cette fâcheuse position? C'est impardonnable. Avec ton talent, si tu voulais travailler davantage, si un peu d'ordre présidait à tes dépenses,

aurais-tu besoin de toujours emprunter? Sans doute, tu es exact à rendre tout ce qu'on te prête, ta probité est bien connue, ceux-là même que tu fais attendre ne perdent jamais rien; mais je suis vraiment affligé de te voir courir après l'argent, lorsqu'il te serait facile de voir l'argent venir de lui-même chez toi.

—Mon cher Paul, tu sais que j'écoute d'habitude tes excellents conseils avec reconnaissance; mais cette fois les huissiers ne me le permettent pas.

Pour toute réponse, Paul ouvrit son secrétaire et remit à Berton un billet de mille francs.

Voilà Berton qui s'achemine à grands pas tout le long du boulevard. En courant, il aperçoit, dans un riche magasin, un meuble de salon complet et fort joli. Jamais il n'en eut de pareil. Il le regarde avec amour. Attiré par un charme irrésistible, il entre dans le magasin.

—Combien ce meuble? dit-il.

—Monsieur, il est très-bon marché. Le canapé, les six fauteuils et les deux bergères, je donne tout cela pour mille francs.

—Vous avez bien raison, ce n'est pas cher.

J'ai précisément dans ma poche un billet de mille francs.

—Eh bien! monsieur, donnez-moi le billet et prenez le meuble.

—Pourriez-vous le faire porter chez moi?

—A l'instant même. Il y a là, au coin de la rue du Mont-Blanc, deux commissionnaires qui, vont vous suivre, avec leur brancard.

Berton accompagne les commissionnaires chargés du meuble qui fait sa joie. Il arrive chez lui, et fait placer le meuble dans son salon déjà dégarni par les huissiers qui, étonnés, ne s'expliquent pas pourquoi ce meuble leur arrive avant leur départ.

—Est-ce que ce meuble est à vous? dit l'un des huissiers.

—Bien à moi; je viens de l'acheter.

—On nous avait bien dit, poursuit l'huissier, que M. Berton était un parfait honnête homme. Comme son modeste mobilier était loin de suffire pour payer la somme qu'il doit, il a voulu la compléter. Nous allons continuer notre exécution et y comprendre le nouveau meuble.

Ces mots rendent la mémoire à Berton.

—Ah! mon Dieu! s'écrie-t-il, je n'y pensais pas. Attendez un moment, messieurs, je vous

prie; je cours chez un autre ami pour lui demander mille francs. Je ne serai pas longtemps.

Et Berton se met de nouveau en course. Cette fois il ne retourna pas chez Paul, c'était trop tôt. Il alla trouver Chenard et il revint vite avec mille francs, en ayant soin de détourner les yeux des boutiques du boulevard; il craignait d'apercevoir caché de nouveau sous quelque meuble un descendant du serpent tentateur.

XXII

Garick vint à Paris. Il se montra, comme on le pense bien, fort assidu à la Comédie-Française, où il donnait fréquemment des signes manifestes de son admiration. Les spectateurs avaient les yeux sur lui bien plus que sur la scène. La salle entière semblait le consulter pour savoir avec plus de raison que jamais quelle opinion elle devait avoir de ses acteurs les plus aimés. A vrai dire, Garick donnait le signal des applaudissements. L'Anglais avait cessé d'être parmi nous un étranger. A cette époque, ce n'étaient pas encore les bouquetières qui fournissaient l'enthousiasme, c'étaient les gens de goût; eux seuls faisaient autorité. A ce titre, Garick tenait le

premier rang. Quoiqu'il parlât mal notre langue, il la comprenait bien ; mais quand le mot lui manquait, il le remplaçait d'une manière originale par une périphrase ou une image.

Un soir, Préville jouait un valet, et, par son jeu muet, il exprimait la crainte de recevoir les coups de bâton dont son maître le menaçait. Garick ne le perdait pas de vue ; il suivait tous ses mouvements, tous ses gestes, toute sa pantomime. Enfin, au moment où Préville baissa la tête et se courba, tout tremblant, Garick dit à Molé, qui était à ses côtés dans la même loge :

—Quelle attitude! quelle vérité! N'est-ce pas la nature elle-même? Voyez, *my dear friend ;* Voyez comme son dos a peur [1] !

1 « Denis , qui a vu jouer Baron pendant huit ou « neuf ans qu'il étudiait en chirurgie à Paris, trouve « que Garick est bien au dessus de ce fameux « acteur. » (*Mémoires de Collé,* tome I.)

XXIII

Marsollier était un homme de beaucoup d'esprit ; ceci peut paraître inutile à dire quand on a vu jouer ses nombreux ouvrages, surtout *Adolphe et Clara ;* mais il avait de l'esprit, et à forte dose, même en dehors du théâtre; voilà ce qui le distinguait. Sa conversation brillait par le feu des saillies. De plus il contait à ravir, talent tous les jours plus rare.

Tant de qualités n'empêchaient pas Marsollier d'être d'une originalité—on dirait maintenant d'une *excentricité*—difficile à expliquer dans une intelligence aussi supérieure. Ainsi, par exemple, il ne pouvait demeurer plus d'une heure dans le même salon, l'ennui l'en

chassait, quoiqu'on y causât agréablement. Cet ennui, qui avait fini par devenir une véritable maladie, le suivait avec tant de persistance qu'il le privait du sommeil. Pour le retrouver, il passait la nuit à boire du café, distraction qui précisément l'ôte d'ordinaire. Une large cafetière lui versait presque sans relâche les flots d'un moka parfumé. C'est vers le matin seulement que sa paupière parvenait à se fermer, la cafetière étant tout à fait vidée. Il goûtait alors un peu de repos; je ne sais pourtant si ses rêves ne l'ennuyaient pas.

Pendant l'hiver, à Paris, il logeait dans un hôtel garni, mais petitement, mesquinement, comme un commis-voyageur. L'été venu, il allait habiter un château, sa propriété, et là, changeant sa manière de vivre, il déployait tout le luxe d'un grand seigneur. Il avait des chevaux, des voitures, une meute et des piqueurs, que certains seigneurs, par bon ton, appellent des *piqueux*. Les visiteurs nombreux se renouvelaient pour embellir et charmer ce séjour.

Il est mort comme il avait vécu, en original, à Versailles, au milieu de la famille d'un épicier chez lequel il s'était mis en pension.

On a prétendu que le chagrin causé par la chute de ses derniers ouvrages, entre autres de *l'Ami Clermont*, au Théâtre-Français, et par les refus successifs de plusieurs opéras-comiques, qui, par conséquent, n'avaient pas eu le public pour juge, avait contribué à abréger ses jours. L'abandon, cette sorte de dédain qui attriste et flétrit les restes d'une vie toute marquée par des succès est assez souvent un genre de mort que la fortune semble réserver à la vieillesse devenue impuissante.

J'ai parlé du talent de conter que possédait Marsollier. Aussi bien que son esprit, sa mémoire le servait à merveille. Elle était riche en anecdotes sur les théâtres et sur les artistes. Un jour, à la table de Mme Gavaudan, celle-ci lui dit :

« Monsieur Marsollier, je vais être obligée de vous imposer silence, car si vous continuez à conter avec tant d'attrait, au lieu de faire honneur au repas, on va passer la nuit à vous écouter. Je vous demande grâce pour mon dîner, qui ne mérite pas, il me semble, qu'on l'oublie. En vérité, vous faites à ma cuisinière une concurrence qu'elle ne peut soutenir, quoiqu'elle soit un cordon-bleu. »

J'ai rencontré plusieurs fois Marsollier, lors des dernières années de sa vie, dans les salons de Mme Kreutzer, femme du célèbre violoniste, et qui était la belle-sœur de Rodolphe Kreutzer, auteur de *Lodoïska,* de *la Mort d'Abel* et d'une foule d'ouvrages remarquables. Mme Kreutzer était une femme d'une grande supériorité, mais sachant la cacher pour ne la montrer qu'à propos. Son esprit, par une politesse exquise, se tenait à l'écart pour laisser passer celui des autres. Parmi les anecdotes que j'ai pu recueillir de la bouche de Marsollier, je vais en citer une à cause de sa brièveté, et encore je ne donnerai que le canevas; quant à la broderie, Marsollier seul pouvait la faire. A mes lecteurs, je dirai comme Eschine dans son exil, après avoir lu, à quelques amis, la harangue de Démosthène: « Et que serait-ce donc si vous l'aviez entendu? »

« *Le Jugement de Midas*[1] ,— c'est Marsollier

[1] Opéra-comique en trois actes de d'Hèle, musique de Grétry, dont la première représentation eut lieu le 27 juillet 1778. On sait quel est le sujet de la pièce. C'est la fable de la mythologie appropriée aux mœurs du XVIIIe siècle. Le roi Midas y devient un bailli; Marsyas un berger, langoureux, etc.

qui parle, — obtint un grand succès dans sa nouveauté. On y vit une satire piquante du chant français encore à la mode, et les fanatiques de ce vieux chant s'y trouvaient représentés d'une manière très-comique par un personnage consacré comme le type de la sottise. Lorsque l'affiche annonça la seconde représentation, une cabale formidable menaça de faire disparaître à jamais de la scène une pièce charmante. MM. les clercs de procureur trouvèrent qu'on avait voulu les jouer en la personne du bailli Midas, qui se targuait dans la pièce d'avoir autrefois appartenu à la bazoche [1]. Ils avouèrent eux-mêmes combien ils étaient blessés en dénonçant la vengeance qu'ils préparaient. Ils firent distribuer dans tout Paris une circulaire ainsi conçue : « MM. les clercs vous invitent à venir siffler demain *le Jugement de Midas,* parce que l'auteur, en donnant des oreilles d'âne à ce personnage, pousse l'insolence jusqu'à dire que Midas était un de leurs confrères. »

[1] Tu me rappelles que dans ma jeunesse, — dit le bailli Midas, — quand j'habitais la capitale, j'étais un pilier du spectacle lyrique, j'y donnais le ton ; j'étais alors clerc de procureur. (*Jugement de Midas*, acte III, sc. IV.)

« Grande fut l'agitation. Le roi lui-même, averti, craignit des désordres graves. Il manda le lieutenant de police. « Prenez vos précautions, lui dit-il, et sitôt la pièce achevée, quel que soit le résultat, venez m'en informer, n'importe l'heure. » Le lieutenant de police se mit sur ses gardes. Il plaça ses agents dans la salle; des soldats, cachés sous l'habit bourgeois, garnirent en assez bon nombre le parterre. Aussi, dès qu'au lever du rideau le tumulte éclata, il fut promptement étouffé. MM. les clercs comprirent que la prudence leur conseillait de se taire. La pièce finie, et de nouveau applaudie sans aucune opposition, M. le lieutenant de police se rendit en toute hâte à Versailles. Ses chevaux, lancés au galop, secondaient l'impatience joyeuse du haut fonctionnaire. Le roi, le voyant paraître, lui dit avec empressement : « Que s'est-« il passé? — Sire, MM. les clercs ont perdu « leur procès. » Quoique le roi Louis XVI ne fît guère de bons mots, il fut si content de la nouvelle qu'il répartit : « Voilà donc MM. les « clercs obligés de garder leurs oreilles d'âne. »

Je regrette dans ce récit, nécessairement très-court, de n'avoir pu reproduire, ainsi que l'avait fait Marsollier, la conversation entre le

roi et le lieutenant de police. Rien de plaisant comme la manière dont il peignait l'effroi de M. de Sartines à l'idée qu'une soirée allait décider de sa faveur ou de sa disgrâce. Marsollier tremblait, balbutiait, se servait des mots les plus drôles. Cette conversation dans sa bouche durait plus de dix minutes et tenait ses auditeurs sous le charme d'une hilarité qui ne tarissait pas. Ce n'était plus un conteur dans un salon, c'était un artiste sur le théâtre. Je le comparerais volontiers à Mocker dans un de ses rôles les plus comiques. Le talent si fin et si spirituel de Mocker peut, il me semble, faire comprendre l'effet qu'obtenait Marsollier ; ce qui prouve qu'un conteur habile doit être en même temps un excellent acteur, car il faut qu'il sache jouer et mettre en scène les faits dont il expose le tableau.

XXIV

La première représentation du *Coriolan* de La Harpe offrit plusieurs particularités fort curieuses. Cette tragédie fut jouée au profit des pauvres; la recette produisit 10,400 livres, somme énorme pour ce temps-là. A la chute du rideau, on demanda l'auteur. « Vous ne pouvez vous dispenser de paraître, dirent les acteurs à M. de La Harpe; le public est trop en force pour qu'on lui résiste. » La Harpe céda. Larive, qui avait joué avec talent le principal rôle, fut aussi redemandé mais avec plus de chaleur. On jugea apparemment la manière dont la pièce avait été interprétée supérieure à la pièce même. L'acteur eut l'avantage sur l'auteur.

Un des spectateurs en fit la remarque. « C'est tout naturel, lui répondit-on, le public a été juste dans la distribution de ses applaudissements. Ils étaient pour M. de La Harpe une aumône, car la soirée est toute consacrée aux bonnes œuvres ; mais pour Larive, c'était l'acquittement d'une dette, il avait bien gagné par son mérite qu'on le payât en battements de mains. »

En même temps, un jeune avocat, placé au parterre, improvisait un impromptu qui, écrit au crayon, circula bientôt dans toute la salle. Il exprimait l'opinion générale :

> Pour les pauvres, la Comédie
> Donne une pauvre tragédie ;
> C'est bien le cas, en vérité,
> De l'applaudir par charité.

Paris se joignit au parterre pour harceler l'auteur de *Coriolan*. Ce n'était pas la première fois qu'il se tournait contre lui. La Harpe n'était pas aimé ; pour peu qu'on se moquât de lui, tout le monde était plus volontiers que jamais du côté des rieurs.

Quelques jours après l'apparition de sa *Mélanie*, qui avait devancé *Coriolan* de plusieurs années, et n'avait pas été beaucoup plus heureuse, on chantait à Saint-Eusta-

che, à l'occasion d'une fête religieuse, une grand'messe où devait officier pour la première fois un cousin de Piron. Si ce ne fut pas par piété, Piron crut devoir y assister par convenance de parenté. Il se trouvait assis près d'une dame qui avait avec elle son fils, petit collégien de huit à dix ans. Arrivé au *Gloria*, que le prêtre entonna d'une voix fausse et nasillarde, l'enfant se permit de siffler, tout bas, il est vrai, mais de manière cependant à être entendu de ceux qui l'entouraient. Alors Piron s'adressa à la mère : « Madame, voulez-vous avoir la bonté d'avertir votre petit garçon que ce n'est pas M. de La Harpe qui dit la messe? » Le trait était d'autant plus piquant que dans *Mélanie*, le personnage que La Harpe fait parler, ou plutôt prêcher en longues tirades, pendant les trois actes, est un curé!

XXV

Par Louis XIV, l'Espagne devint une annexe de la France, il n'y eut plus de Pyrénées. Napoléon, pour compléter la pensée de Louis XIV, voulut placer l'Italie, à l'égard de la France, dans la même position que l'Espagne; Napoléon put dire à son tour : « Les Alpes ne sont plus. » Pour réaliser son projet, Louis XIV fit son petit-fils roi d'Espagne; Napoléon, renchérissant sur Louis XIV, se fit roi d'Italie. Il alla donc à Milan, où, dans une imposante cérémonie, il mit sur son front une couronne qui représentait parfaitement sa puissante volonté : c'était une couronne de fer.

Lorsqu'il revint à Paris, un événement lit-

téraire, mais qui avait pris un caractère politique, appela son attention, toujours éveillée, sur tout et partout. On jouait depuis peu de temps, au Théâtre-Français, la tragédie des *Templiers*. Le public y accourait avec une sorte de frénésie; il fallait, chaque soir, que le théâtre soutînt un siége pour empêcher ses portes d'être forcées. L'Empereur voulut juger par lui-même cette œuvre, connaître la cause de l'empressement de la foule; on le vit, sans qu'il eût été annoncé, paraître tout à coup dans sa loge. Le lendemain, à son lever, il dit à M. de Fontanes avec assez d'humeur : « Cette pièce est faite dans un mauvais esprit, c'est un succès d'opposition. On place la royauté sous un jour défavorable en présentant les Templiers comme des victimes innocentes; on la rend odieuse surtout quand on la met en lutte avec un grand maître paré de tout ce que la vertu a de plus fastueux, une espèce de Caton qui ose repousser la clémence royale par ces ingrates paroles :

Une grâce n'est rien, il nous faut la justice.

« Il nous faut !

« Depuis quand les sujets rebelles commandent-ils à leur roi, et surtout en pleine

monarchie, et au XIVe siècle, lorsque ce roi s'appelle Philippe le Bel? *Il nous faut!* Mettre de telles paroles dans la bouche de personnages de l'histoire, en face du public, c'est vouloir ôter à la royauté sa main de justice pour lui substituer la torche des bûchers. Je ferai venir l'auteur; je verrai s'il a choisi son sujet parce que sa verve y trouvait une action dramatique, ou s'il l'a pris par dessein prémédité d'être hostile au pouvoir souverain. »

Raynouard, mandé aux Tuileries, arriva. La conversation fut longue et animée. L'Empereur en rendit compte fort en détail à M. de Fontanes : « J'ai voulu avoir sous mon influence cet homme; je lui ai fait pressentir un bel avenir. Il a tout refusé. Je lui ai montré cependant une place au sénat où ma faveur ajouterait à sa dignité, le corps législatif n'étant pas assez large pour ses talents et son ambition. Ce mot d'ambition l'a blessé. Il se borne à vouloir conserver, dit-il, son indépendance de poëte; oui, l'indépendance nécessaire pour faire de l'opposition. Eh bien! qu'il la garde, mais c'est un homme à surveiller. Attendons son second ouvrage. »

Cinq ans ne firent pas oublier l'auteur des *Templiers* à Napoléon ; comme il l'avait annoncé, il ne le perdait pas de vue. En 1810. ayant appris que la tragédie des *États de Blois*, reçue en 1804, avait été mise à l'étude, répétée, et qu'on se préparait à la jouer, il envoya l'ordre à messieurs du Théâtre-Français d'en donner la première représentation, non à Paris, mais à Saint-Cloud, l'Empereur ne voulut pas s'en rapporter au manuscrit ; l'effet d'une lecture est toujours incomplet. Une œuvre dramatique, pour être bien appréciée, ne peut se passer du prestige de la scène, où l'action devient en quelque sorte vivante. L'Empereur pensa que le meilleur censeur dans son empire, c'était lui.

Cette représentation, qui eut lieu le 22 juin, fut une grande solennité à laquelle l'assemblée assistait comme à un divertissement théâtral, sans doute, mais aussi comme à une séance politique, où planait une pensée gouvernementale. Tous les regards se tournaient vers S. M. Impériale et Royale bien plus que du côté de Guise, de Mayenne et du roi de Navarre; mais rien ne transpirait sur ce front, qui, même au milieu des plus terribles batailles, ne laissait voir aucune émotion. Le

rideau baissé, l'Empereur se leva brusquement, sortit de sa loge, et, s'arrêtant quelques minutes dans le salon qui la précédait, il dit d'une voix haute et ferme : « Cette tragédie ne sera point jouée, elle ne le sera jamais. Je ne suis pas assez simple, assez dupe pour permettre qu'Henri IV, un Bourbon, un chef de dynastie, préconise pendant cinq actes la paix devant moi, moi Napoléon, dont la guerre est l'élément. »

La politique de l'Empereur, en condamnant la tragédie des *États de Blois* aux arrêts forcés, pour ainsi dire, dans le portefeuille de l'auteur, était dictée par la raison d'État. Il avait, du reste, si bien deviné Raynouard, qu'il le trouva, mais cette fois ouvertement hostile, dans la fameuse commission de 1814, formée en présence de ses revers pour aider la fortune à le frapper cruellement, et ce ne fut point pour aller à la monarchie, comme M. Lainé, que Raynouard se détachait de l'empire, puisque les Bourbons le rencontrèrent dans l'opposition où l'Empereur l'avait laissé.

Quant au côté littéraire de l'ouvrage, l'Empereur, sans qu'il en eût l'intention, se mon-

tra excellent critique. La tragédie des *États de Blois,* représentée sous la restauration, n'obtint aucun succès. Froide à ce point que Talma lui-même ne put la réchauffer; sans intérêt malgré celui du sujet; sèchement écrite, parce qu'il y avait absence de passion, elle se traîna jusqu'à la fin devant un public qui la condamna par son silence.

M. Roger, de l'Académie française, a raconté cette anecdote politique et littéraire dans l'une des notices placées en tête de la collection de ses pièces de théâtre. Le fond du récit est exact, les détails ne le sont pas; peut-être le temps les avait altérés dans son souvenir, peut-être n'avait-il pas été bien renseigné.

Voici des preuves de son inexactitude, il les fournit lui-même. Il fait dire à l'Empereur, parlant à Raynouard : « Vos templiers, cela mangeait le diable, au lieu que moi, empereur, qu'est-ce qu'il me faut par jour? un verre d'eau et du sucre. » De bonne foi, est-ce là un langage digne de l'Empereur? se servait-il d'un tel style, cet esprit supérieur habitué à soutenir brillamment la conversation avec tout ce que la France, tout ce que l'Europe offrait à cette époque d'hommes

remarquables dans toutes les carrières? M. Roger a beaucoup plus consulté ses préventions contre l'Empereur que la vérité historique.

Lui-même se dément. En rapportant une autre conversation de l'Empereur, celle-ci avec M. de Fontanes, au sujet d'une comédie de MM. Roger et Creuzé De Lesser, voici comment il le fait s'exprimer : « Pourquoi ont-ils gardé l'anonyme?—C'est peut-être, sire, parce qu'ils sont tous deux membres du corps législatif. — Belle raison! est-ce que j'ai défendu aux membres du corps législatif d'avoir de l'esprit? Qu'ont-ils de mieux à faire que des comédies? N'ont-ils pas assez de loisirs? » A la bonne heure, on retrouve ici Napoléon. Le dernier trait, surtout, renferme une fine et piquante ironie : N'ont-ils pas assez de loisirs?

M. Roger dit encore : « L'Empereur, après avoir entendu la lecture des *États de Blois,* les fit représenter à Saint-Cloud. » Il y a là manque absolu de vraisemblance. Si l'Empereur connaissait cet ouvrage par une lecture, pouvait-il en permettre la représentation? Il n'aurait donc pas jugé à l'audition qu'il était dangereux, et au plus haut degré, puisqu'il le fit défendre avec colère? Quoi! l'Empereur ne

comprenait pas ce qu'on lui lisait? Singulière idée que l'on a de son intelligence. Il n'était pourtant pas difficile d'apercevoir ce que les *États de Blois* offraient d'hostile. C'est encore M. Roger qui nous l'apprend.

« Il était curieux de voir comment Bonaparte serait affecté du personnage de Henri IV. » Ainsi, d'après M. Roger, qui dit avoir assisté à cette représentation de Saint-Cloud, tout le monde voyait que Bonaparte serait *affecté* du personnage de Henri IV, tandis que Bonaparte lui-même, à la lecture qu'il avait faite de la pièce, n'avait pas deviné l'effet que ce personnage devrait produire sur lui! Enfin, et ceci complétera mon examen critique, le narrateur ajoute : « Toutes les paroles de Henri IV excitèrent des murmures flatteurs qui semblaient à Bonaparte autant de regrets favorables aux Bourbons. » La Cour impériale à Saint-Cloud, en présence de l'Empereur donnant des regrets aux Bourbons, démontre l'absence de toute vérité dans le récit de M. Roger. Le mien est-il plus vrai? Je le tiens d'une autorité irrécusable. J'en écoutai tous les détails un matin chez Talma, où Raynouard, après avoir débité avec un accent provençal très-prononcé un monologue

d'une tragédie de *Cromwell* à laquelle il travaillait, fut naturellement conduit à parler des *Etats de Blois*, joués à Saint-Cloud. « Un sort pareil, nous dit-il, attendait *Cromwell* sous l'empire. » C'est pour cela qu'il ne l'avait pas achevé.

XXVI

Arrivé bien jeune à Paris, Fiévée entra en qualité de compositeur dans une imprimerie. Il s'aperçut bientôt que l'imprimerie, au lieu de travailler par ses mains pour l'esprit des autres, devait, au contraire, par la main des autres travailler pour son esprit. Il quitta sa place de compositeur pour se livrer à son goût pour les lettres, et ne tarda pas à se faire connaître par un opéra-comique intitulé : *les Victimes cloîtrées ;* la musique était de Berton. Plus tard, il publia le joli roman de *la Dot de Suzette.* Le succès fut immense. Il y puisa le sujet d'un autre opéra-comique ; cette fois, la musique révéla le talent dramatique de Boïeldieu, qui n'était encore connu dans les salons que par

quelques délicieuses romances. Fiévée, escorté de Berton et de Boïeldieu, formaient un trio de débutants qui pouvaient déjà passer pour des maîtres. Tout récèmment *la Dot de Suzette* s'est encore montrée dans un mélodrame. Le double succès de Fiévée à l'Opéra-Comique fut suivi d'un nouveau roman intitulé : *Frédéric*. M. Scribe et feu Bayard l'ont transporté au théâtre du Gymnase, dans un charmant vaudeville ayant pour titre : *Philippe,* où brilla Gonthier. A dater de la publication de *Frédéric,* Fiévée abandonna les lettres pour la politique. Il y trouva ce qu'elle traîne à sa suite : les inquiétudes et les persécutions.

En 1799, Fiévée, renfermé dans les prisons du Temple par ordre du Directoire, eut l'occasion de réfléchir ; la prison invite à la méditation, et Fiévée s'y trouvait d'autant plus seul qu'aucune visite ne venait interrompre sa morne solitude.

Privé de sa liberté pour avoir défendu avec une chaleur trop persévérante la cause des Bourbons, il s'étonna d'abord, il s'irrita ensuite que les partisans grands et petits de cette cause ne lui donnassent pas la moindre marque d'intérêt, l'abandon était complet. Ni lettres, ni sympathie, pas même une démar-

che pour mettre un terme à cette captivité déjà longue d'un an : rien n'était venu le consoler ou le secourir.

« Quoi ! disait-il, ceux que je sers n'ont pas l'air de s'apercevoir que je leur manque? Est-ce qu'ils regardent mes écrits comme inutiles ? croient-ils pouvoir s'en passer? De la reconnaissance, je n'en demande pas aux partis; je ne suis pas assez simple pour cela. Mais au moins doivent-ils avoir l'instinct de leur intérêt ; s'abstenir d'afficher une ingratitude qui porte atteinte à la dignité de l'écrivain lorsqu'il la supporte sans avoir l'air de la sentir. Après tout, je suis bien dupe de me sacrifier pour qui me sacrifie ! à ce jeu, je finirais par perdre ma réputation pour y gagner celle d'un sot. Eh bien ! je prouverai que ma plume, dédaignée par les vaincus, sera comptée pour beaucoup par les vainqueurs. De bonnes gens s'imaginent qu'on ne peut plus abandonner la cause que l'on a servie; ils parlent de je ne sais quelle fidélité, comme si leur parti était une de ces châtelaines pour lesquelles on faisait vœu de combattre sans autre espoir, si l'on était victorieux, que la continuation de ses rigueurs; ou bien encore ils regardent un

publiciste comme un serf du moyen âge, ou comme un nègre acheté sur le marché public? Non, non, ce n'est pas moi qui oublierai l'indépendance de l'homme de lettres, et je ne m'explique pas pourquoi la plume, plus asservie que l'épée dans la main de l'officier, ne pourrait pas changer avec les événements lorsqu'ils réclament l'appui de l'écrivain pour l'ordre public et les intérêts nouveaux de la patrie. L'héliotrope devient alors, pour l'une comme pour l'autre, une véritable boussole politique. »

A la suite de ces réflexions, il écrivit au premier consul pour lui offrir ses services. « Celui-là, disait-il encore, a de l'esprit en assez grande dose pour savoir ce que vaut un écrit de Fiévée; il en résultera quelque chose d'assez piquant. Certains royalistes qui se permettront de me blâmer s'estiment heureux, j'en suis certain, d'attendre une audience dans l'antichambre des Tuileries; moi, plus favorisé, je passerai devant eux pour entrer dans le cabinet du maître. »

Ceci se trouva vrai.

Le gardien de la prison du Temple apporta à Fiévée la réponse à sa lettre. Il lui ouvrit la porte, salua poliment et lui dit : « Sortez,

monsieur, vous êtes libre. » Les geôliers sont grossiers quand on arrive, mais fort respectueux quand on sort, sans doute pour qu'on ait envie de revenir. Fiévée se hâta d'obéir au mot *sortez*. A peine rentré chez lui, il reçut l'invitation de se rendre chez le premier consul; le jour et l'heure étaient indiqués. L'entrevue fut longue, Bonaparte sut tout à la fois écouter et parler. Cette conversation nous fut racontée très en détail chez M. de Chateaubriand, qui un jour, aux Affaires étrangères, la provoqua d'une façon toute naturelle en parlant à Fiévée de sa correspondance administrative avec le premier consul, et plus tard avec l'Empereur. Fiévée commença par dire quelles raisons le décidèrent à passer des Bourbons à Bonaparte. Je les ai reproduites textuellement, d'après mes notes bien plus encore que d'après mes souvenirs. M. de Chateaubriand écouta sans interrompre Fiévée. Son esprit réfléchi ne se prêtait ni à la causerie, ni à la discussion; à ce sujet il m'avait dit souvent : « Répondre, c'est faire perdre le fil de ses idées à celui qui parle; se permettre surtout des objections est une maladresse. Sont-elles convaincantes; s'il en convient, il n'a plus qu'à se taire. Sont-elles

faibles; alors la discussion s'engage. Il vaut donc mieux garder le silence. C'est tout à la fois une politesse et un moyen de connaître ou la pensée du parleur, ou la chose qu'il raconte. »

Quant à la conversation de Fiévée avec le premier consul, j'en citerai seulement quelques paroles remarquables. Tout le reste est inutile à dire. Voici ces paroles :

« L'ambition que l'on me reproche, monsieur, que l'on redoute, dites-vous, ne serait-elle pas, à la rigueur, moins hardie que la vôtre? Ennemi de la révolution, vous la combattez en vous flattant sans doute de la vaincre, car autrement vos combats seraient sans but et ressembleraient à ceux de don Quichotte avec les moulins à vent; tandis que moi, sorti des rangs de la révolution, vivant et marchant avec elle, j'ai besoin de toute ma puissance pour la contenir, la réglementer et l'asseoir dans des conditions d'ordre et de durée, entreprise laborieuse pour laquelle, afin d'y parvenir, il me faut la nourrir de batailles et la rassasier de gloire. »

Cet entretien, destiné à mettre en rapport Fiévée avec le premier consul, le fit connaître ce qu'il était réellement, un esprit supérieur.

Peu de temps après, il fut chargé d'une mission pour aller en Angleterre étudier ce pays d'une manière large et profonde. Il entretint pendant ce voyage une correspondance confidentielle avec Napoléon, qui lui permit, à son retour, de la publier. Elle parut sous le titre de : *Lettres sur l'Angleterre*. Elle souleva des tempêtes dans la presse anglaise. La *Revue d'Édimbourg* se signala particulièrement par une réponse où l'on niait tout ce que Fiévée affirmait; c'était un long démenti et non une discussion.

A dater de ce moment, Fiévée continua de correspondre avec Bonaparte devenu Napoléon. L'empereur jugea son correspondant secret comme l'avait jugé le premier consul. Les avis, les conseils donnés au souverain, loin de nuire par leur hardiesse, mirent Fiévée en grande faveur. Il entra au conseil d'Etat comme maître des requêtes en service ordinaire. A la retraite de Dubois, le préfet de police, il fut désigné en concurrence avec M. Pasquier pour le remplacer. M. Pasquier l'emporta.

Le faubourg Saint-Germain vivait encore à cette époque. Par une tradition d'esprit qui s'était formé contre Mme de Pompadour, il

savait lancer le trait, aiguiser l'épigramme. Ses piqures impatientaient Napoléon, il fallait une police vigilante pour les dissiper, les chasser au besoin, et l'on pensa que M. Pasquier était plus que personne capable de la diriger dans ce sens. C'est ce qui le fit préférer à Fiévée, que ses antécédents de typographe n'avaient pu mettre à même de s'initier autant aux habitudes médisantes de ces salons.

Plus tard, lorsqu'il s'agit de la direction générale de la librairie, Fiévée fut encore obligé de se retirer devant M. Portalis, protégé par son haut mérite et par le souvenir de son père. Pour dédommager son correspondant de ce double mécompte, l'Empereur le nomma à la préfecture de la Nièvre, qu'il conserva jusqu'en 1814, et dans laquelle il déploya de grands talents comme administrateur.

A l'aspect des Bourbons revenus en France, il sentit se rallumer son ancienne ardeur royaliste. Il les défendit sur le trône, comme dans leur exil il les avait défendus contre la Convention au péril de ses jours. Entré dans cette voie où les fleurs de lis guidaient sa plume, il en reçut une triste récompense; la

saisie de l'une de ses brochures le conduisit devant les tribunaux, qui le condamnèrent à trois mois de prison. Ces trois mois expirés, il prit une position brillante dans le *Journal des Débats* et dans le *Conservateur*. Lorsqu'enfin, après une longue lutte, l'opinion royaliste triompha, on eut la maladresse d'oublier les services de cet homme chez qui la hardiesse et le courage égalaient l'esprit et le talent.

Pour en finir avec Fiévée, nous répéterons ici une des boutades familières à son esprit, souvent sensé, parfois caustique et paradoxal, mais toujours vif et brillant. Il nous disait : « Quand je rencontre un homme sans fortune et criblé de dettes, j'ôte mon chapeau. Je vois en lui un bon citoyen. Il contribue pour une large part à entretenir le luxe, qui seul donne aux grandes capitales la richesse et l'éclat. Oui, il faut en savoir gré à ces pauvres diables endettés, car à Paris ce sont les gens qui n'ont point d'argent qui en dépensent le plus. »

XXVII

J'allai un matin vers midi faire visite à Mlle Mars, Caroline, sa caméristе, me fit entrer dans le grand salon vert, où se trouvait suspendu près de la cheminée le portrait de cette séduisante actrice, peint par Gérard. Le tableau, comme le modèle, était un chef-d'œuvre de grâce et de beauté. Ce portrait pare aujourd'hui le cabinet de M. Empis. Je fus un peu surpris d'être reçu dans cette pièce qui était un peu de cérémonie. D'ordinaire j'étais introduit dans un petit salon qui servait de boudoir à Mlle Mars; c'était là qu'elle recevait ses amis et ses connaissances intimes. « Madame est un peu incommodée, me dit Caroline; elle est encore au lit. »

Comme la chambre de Mlle Mars était contiguë au salon, et que la porte en était entr'ouverte, elle m'entendit : « Caroline, dit-elle, de cette voix qui aurait rendu charmant même un refus, laisse entrer, je ne dors pas. » J'eus à l'instant franchi la porte. Je croyais entrer dans un sanctuaire, j'y pénétrais pour la première fois ; aussi j'éprouvai une certaine émotion. « Mon Dieu ! vous êtes malade ?

— Oh ! ce n'est rien. Si je ne me suis pas levée, c'est plutôt par précaution que par nécessité. Je crains un gros rhume. — Et vous vous préparez à le recevoir dans votre lit ! Mais si cet incivil personnage sait apprécier un tel bonheur, ce ne serait pas un moyen de le congédier. — Pas de fadeurs, je vous prie. Parlons de la représentation d'hier. — Volontiers ; mais, auparavant, permettez-moi de parcourir des yeux le délicieux ameublement de votre chambre.

Cette chambre était tendue d'une riche étoffe de soie jaune. De grands plis, disposés comme de larges tuyaux, formaient du haut en bas des espèces de cadres au milieu desquels se détachaient de jolis tableaux peints par un grand maître. J'ai su plus tard qu'ils

sortaient du pinceau de l'auteur de *Corinne au cap Sunium*. Ils figuraient toute l'histoire d'un amour d'abord fortuné, pour finir par une catastrophe ; depuis l'instant où l'amour lance une flèche au cœur d'une jeune nymphe timide, jusqu'au jour où il brise son carquois et prend la fuite, laissant la nymphe éplorée. C'était un petit drame : la supplication, l'accord et la rupture [1]. Les rideaux du lit, de la même étoffe et de la même couleur que la tenture, étaient tenus par un amour sculpté, qui, montrant du doigt le lit, avait l'autre doigt sur sa bouche, à peu près comme on représente la statue du Silence ; mais ici il semblait dire : *Soyez discret*.

Tout cet ameublement, d'une rare élégance, était éclairé par une lueur douteuse, mystérieux crépuscule qui était au jour ce que le murmure est à la parole, et qui invitait à la plus douce rêverie ; je m'y livrai involontairement, je me croyais transporté en idée dans les temps anciens ; je me voyais à Paphos ou dans la ville d'Amathonte. Pour

[1] J'ai su de M. Altaroche qu'il avait trouvé dans une vente publique la collection de ces tableaux reproduits par la gravure, avec une réduction de plus de moitié.

fournir à ma rêverie, la mémoire me redisait ce passage du *Temple de Gnide,* applicable à ma situation : « J'étais dans cet état « tranquille où l'âme, plus à elle-même, « semble être délivrée de la chaîne qui la « tient assujettie. Quand je l'aperçus, je ne « sus pas d'abord si je voyais une mortelle. « Un charme irrésistible était répandu sur « toute sa personne ; elle avait cet air que « la nature seule donne et dont elle cache « le secret aux peintres mêmes. »

Mlle Mars me rappela en quelque sorte à la vie réelle. « Votre examen est-il terminé? me dit-elle. Est-ce un procès-verbal que vous allez rédiger comme si vous étiez un commissaire-priseur?—De grâce, ne soyez pas si prosaïque. —Est-ce que vous voudriez faire de la poésie sur mon mobilier?—Il en est digne, un poëte en a bien fait sur un moineau. Mais, hélas! je ne suis pas poëte ; tout ce que je puis me permettre, c'est, en ce moment, de réfléchir.— Vous ne prenez pas cette réponse pour une flatterie?—Pourquoi non! si c'est vous qui êtes l'objet de mes réflexions!—Alors, il est naturel que je les connaisse. Que sont-elles? —Si je vous le dis, vous allez encore me plaisanter, m'appeler peut-être Dorat ou Dupaty.

—Dites toujours.—D'abord, je trouve que le petit dieu, là-haut, près du plafond, au-dessus des rideaux qu'il soutient, fait avec son doigt un signe auquel il me paraît difficile d'obéir. Comment se taire, dût-on, comme Ovide, être puni par un exil éternel, d'avoir révélé ce qu'on aurait vu? Ensuite, le petit drame écrit en peinture dans ces tableaux me semble hors de toute vérité. Est-ce chez vous que l'Amour peut briser son carquois et prendre la fuite de toute la vitesse de ses ailes d'azur?

—Vous vous constituez l'avocat du cœur des hommes, vous les défendez.—Non assurément, je les crois fort capables d'infidélités; mais quand on vous aime, surtout si l'on a le bonheur inespéré d'être aimé, l'infidélité n'est plus possible, même pour le plus volage.—Alors, au cas d'une rupture, ce serait moi qu'il faudrait accuser? Vous déplacez l'infidélité à mes dépens; voilà votre pensée. Mais laissons là cette conversation; quoique je sois enrhumée, j'ai peu de goût pour les douceurs. Je ne les prends que comme remède. Comment m'avez-vous jugée dans le *Secret du ménage*[1]?—Vous rendez la pièce in-

[1] Comédie en trois actes et en vers, par M. Creuzé

vraisemblable.—Qu'est-ce à dire? Est-ce que je manque de naturel, de vérité? N'ai-je pas bien saisi l'esprit du rôle? Voyons, parlez!—C'est précisément parce que vous le jouez avez un talent plein de grâce et de naturel que la pièce, par vous, devient impossible.—Expliquez-vous.—Dans la première partie du rôle, vous nous montrez une jeune femme nouvellement mariée, et que son mari néglige. Ce mari n'est donc qu'un sot. Il faut que par les conseils d'une amie, vous deveniez coquette, que vous cessiez d'être toute simple, qu'il ne vous suffise pas d'aimer non-seulement par tendresse, mais encore par vertu, celui à qui vous êtes engagée. Comment cet inexplicable mari n'a-t-il pas compris quel trésor il possède? Il a besoin qu'on le lui apprenne. Tout cela ne se devinait-il pas à travers votre simplicité, votre bonhomie, si je puis ainsi parler? La tenue, le maintien, le naturel, tout ne parlait-il pas en faveur de cette femme méconnue? Un chapeau coquet est-il un chapeau nécessaire à sa figure pour la faire ressortir? Vous savez

de Lesser, Mlle Mars affectionnait beaucoup cet ouvrage, qu'elle jouait souvent. Son charme en faisait un chef-d'œuvre.

qu'un moraliste a dit : « Une personne d'es-
« prit ne marche, ne s'asseoit, ne tousse
« pas comme une autre. » Ce mari a dû vous aimer à la première vue sans qu'il vous ait fallu le moindre effort. Eh ! mon Dieu, qu'il fasse comme le public, qui a été subjugué dès que vous avez paru ; votre métamorphose était inutile, c'était du luxe. Vous plaisiez aussi bien avec votre redingote du matin qu'avec votre toilette du soir. Voilà pourquoi, à mes yeux, vous rendez la pièce invraisemblable.—Je vous ai laissé parler tout à votre aise, je n'ai point interrompu votre marivaudage complimenteur. Il paraît que c'est un parti pris, une gageure ; il ne me reste qu'à vous punir, la punition ne se fera pas attendre. Je vous renvoie. Je vais me lever. Dites à Caroline, en sortant, que j'ai besoin d'elle. Adieu, au revoir.—Et le rhume ?—Il viendra trop tard, je lui ferai défendre ma porte. Prenez garde que je ne vous traite comme lui, si vous vous présentez de nouveau avec la bonbonnière de Demoustiers. »

XXVIII

Le spectacle terminé , la salle désemplie, resté l'un des derniers, je m'acheminai vers la loge de Mlle Mars. Je la trouvai enveloppée d'un joli peignoir qu'un riche ruban nouait, en forme de ceinture. Elle était occupée devant le miroir de sa toilette à relever sa noire chevelure.—Ah ! vous voilà , me dit-elle? Vous me voyez seule , tous les visiteurs sont partis. Nous pouvons causer en liberté pendant que je me repose. Si vous prétendez, comme vous me le dites souvent par courtoisie, que ces causeries vous charment parce qu'elles vous permettent de prolonger vos visites, de mon côté je vous assure que je ne m'en plains pas puisqu'elles me fournissent

16.

l'occasion de discourir avec vous sur mon art. Vous êtes un interlocuteur qui ne m'oblige pas à me gêner. Ce n'est pas vous qui abuserez de mes paroles, de mes pensées, de mes réflexions; qui verrez de la vanité dans ce que je croirais pouvoir dire de favorable à mon talent; en même temps, vous ne vous servirez pas des défauts que je me connais, dont je m'accuse, pour vous armer contre moi de l'autorité de mon nom. Voilà un préambule un peu long; pardonnez-le moi. Maintenant, commençons :

« Vous venez de me voir jouer *le Legs* ; je vous ai aperçu à l'orchestre.—Vous n'aviez pas besoin de me voir pour être certaine de ma présence.— Soyez moins complimenteur. J'exige du sérieux dans nos entretiens. Je veux parler avec vous comme si j'étudiais un rôle, comme si je méditais. Je n'y mets pas de déguisement, vous le voyez : bien loin de répondre à vos compliments, d'y être sensible, je ne suis même pas polie. Dites-moi d'abord quelle idée vous vous faites de la comtesse du *Legs*. Je vous demanderai ensuite si j'ai rendu le rôle tel que vous le concevez.—La comtesse du *Legs* est une femme d'un extrême bon ton, pleine de charme et d'esprit, et qui justifie l'a-

mour qu'elle inspire au marquis. Le rôle n'est pas difficile. Votre personne y suffit, vous n'avez qu'à vous montrer, qu'à parler. Soyez persuadée que je ne cherche pas à vous flatter, à vous plaire. Je parle comme vous l'exigez, très-sérieusement.

—Eh bien, mon cher monsieur, vous n'avez pas la moindre idée du rôle. D'après vous, toute femme jeune et jolie, même avec un talent médiocre, pourrait réussir en jouant *le Legs*. Oh ! soyez-en certain, ce n'est pas ainsi que le rôle a été tracé par Marivaux. Le théâtre pour les auteurs, comme pour les acteurs, ne vit que de contrastes. Quel est le marquis? quel est son caractère? C'est un homme de grande naissance, de très-bonnes manières, accoutumé à vivre dans le plus grand monde, mais d'une timidité naturelle, augmentée par son amour pour la comtesse. Cet amour arrête dans sa bouche l'aveu qu'il brûle d'en faire, et qui est toujours prêt à s'échapper. Toute la pièce repose sur ce caractère. La preuve, c'est qu'elle finit du moment que le marquis a parlé, ou du moins dès qu'on a parlé à sa place. Quand la comtesse dit le mot qu'il n'ose pas dire, on baisse le rideau. L'art de Marivaux consiste à retarder ce mot, afin que la

pièce existe. Que le marquis soit riche, tout nous l'apprend. Il est assez riche par lui-même, dit Hortense. Voilà encore une succession de six cent mille francs, ajoute-t-elle, à laquelle il ne s'attendait pas qui lui revient. Il se tromperait étrangement l'acteur qui confondrait chez le marquis la timidité avec la niaiserie. C'est un homme qui a de la naïveté, voilà tout; faire disparaître l'esprit du rôle pour y substituer la bêtise, ce serait non-seulement être faux, ce serait vouloir cesser d'être comique. Le marquis doit faire rire, précisément parce qu'il n'est pas risible; il impatiente, mais il intéresse.

« Maintenant, voyons à ses côtés la comtesse, femme également très-riche, de grande naissance, élevée dans la meilleure compagnie; mais occupons-nous surtout de son caractère. La comtesse est brusque; elle aime à primer, à gouverner, à être la maîtresse. Ce caractère, mis aux prises avec celui du marquis, établit le contraste. Ainsi marche l'action par le seul développement des caractères énoncés. Marivaux excelle dans la vérité de ces peintures savantes ou les sentiments les plus cachés respirent et se trahissent involontairement. Sans qu'elle le veuille,

on verra la comtesse conduite de scène en scène, forcée même à faire les avances. Mais qu'une actrice se garde bien de la présenter comme provoquante. Elle est toute franche, toute *ronde,* passez-moi l'expression.

« J'ai dit comment un acteur se tromperait dans le rôle du marquis. L'erreur serait encore plus complète si une actrice dans le rôle de la comtesse était maniérée et mignarde; si ses yeux, si le son de sa voix livraient assaut au marquis; si elle montrait de la coquetterie, de l'afféterie. La comtesse combat la timidité du marquis, qui malgré cela est loin de lui déplaire. Pour qu'il se déclare, elle cherche à le pousser à bout, et il se trouve que c'est elle qui, perdant patience, finit par lui dire ce qu'une femme ne dit jamais, ou, si elle le dit, elle n'est jamais la première. C'est de sa part un aveu qui répond à un autre aveu. N'oublions pas la bienséance, la réserve de son sexe. Ne faisons pas parler et agir une femme comme un homme; que chacun garde sa place. Ce rôle, que vous jugez facile, est au contraire d'une très-grande difficulté. Mlle Contat, que je ne puis trop citer, y était parfaite, adorable. Par son jeu tout franc, tout ouvert, la timidité du marquis ressortait de

la manière la plus piquante. Il est vrai qu'elle était bien servie par sa nature. Mlle Contat était rieuse ; moi je ris plutôt avec mon esprit qu'avec mon caractère. Aussi, il m'a fallu en quelque sorte, pour jouer la comtesse, me faire violence, appeler le travail à mon aide, demander beaucoup à l'art. Oh ! je ne m'abuse pas. Pour rendre toute ma pensée, je vous dirai *que je sais sourire et non pas rire.* Aussi, au lieu d'éclater d'une manière comique au dénoûment, je mets un peu de dépit où Mlle Contat mettait de la brusquerie. Saisissez bien la nuance. Alors, vous saurez comment, rendu de deux façons différentes, le même rôle peut néanmoins produire de l'effet. »

Que de méditations, d'études sont nécessaires pour arriver à cette perfection que le public croit chose toute simple ! Il lui semble surtout que les manières naturelles doivent être les plus aisées : ce sont celles qui le sont le moins ; le naturel est un prodige de l'art, et plus il le cache, plus on est surpris de l'apercevoir, sans qu'on se doute par quels efforts il est trouvé.

XXIX

Martin a laissé à l'Opéra-Comique un nom célèbre. Tant que ce théâtre existera, on parlera de Martin, ce qui assure au nom de cet artiste un long avenir, car le genre de l'opéra-comique est tout à fait dans le goût de l'esprit français ; c'est vraiment à ce genre qu'on peut appliquer le vers devenu proverbe :

> Le Français né malin forma le vaudeville.

et rien n'est plus exact, n'est plus juste. L'Opéra-Comique, avant d'avoir pris son développement musical, avant de s'être élevé, avec les Méhul, les Chérubini, et de nos jours avec Meyerbeer, jusqu'au grand Opéra, a été, pendant longues années, le théâtre des ponts-neufs. On appelait les pièces qu'on y

représentait des comédies à couplets, plus tard des comédies à ariettes. Songez au chemin parcouru depuis *les Chasseurs et la Laitière*[1] jusqu'à *l'Étoile du Nord.*

De même Martin; il est parti de l'orchestre des Bouffes, où il jouait les seconds violons, pour arriver à être le premier chanteur de son temps. Il puisa dans cet orchestre la supériorité du chant, cette méthode renfermée jusqu'à lui dans les conservatoires de Naples et de Milan, et qui, transportée sur les théâtres de France, causa une véritable révolution. A ses débuts, on jugea Martin assez mauvais acteur, mais sa voix étonna, elle était en effet phénoménale. Il réunissait trois voix. C'était une basse, un baryton et un ténor, qu'on appelait à cette époque une haute-contre. Ces trois voix étaient également parfaites, il chantait Apollon dans le *Jugement de Midas,* rôle écrit dans les notes les plus élevées, et le sénéchal de *Jean de Paris,* rôle écrit dans les cordes les plus basses. Aussi, pour tenir l'emploi de Martin, il faudrait pouvoir réunir dans un

[1] Opéra-comique de Duni, né à Matera. Venu en France, il est considéré comme le créateur du genre de l'opéra-comique.

seul chanteur Lablache, Tamburini et Rubini. Si Martin avait pu distribuer les voix qu'il possédait à lui seul, elles auraient très-bien chanté un trio.

Ce phénomène, ce gosier exceptionnel, ces prodiges de vocalisation ont si bien consacré sa réputation qu'on parle de Martin seulement comme chanteur; on oublie qu'il était devenu un acteur de premier ordre. En général, il est difficile qu'on accorde à un seul individu deux réputations; il y en a toujours une qui efface l'autre. Martin avait pourtant fini par jouer des rôles dans lesquels ne brillait que son talent d'acteur, comme *l'Habit du chevalier de Grammont*, par exemple, où il n'avait rien à chanter. Il s'y distinguait par son jeu. Un autre rôle dans lequel il se montrait tout à la fois chanteur supérieur et acteur accompli, c'est le Frontin de *Ma Tante Aurore*. Aucun acteur du Théâtre-Français, si remarquable à cette époque, n'aurait pu le surpasser. Il jouait ce rôle de Frontin avec naturel, sans se permettre la moindre charge : il n'en était que plus plaisant. Ce n'est pas lui qui se serait montré en acteur de mélodrame, avec un sabre traînant, un arsenal dans sa ceinture, un chapeau de bandit, lorsque Valsain

et Frontin feignent d'avoir arraché leurs maîtresses des mains d'une troupe de voleurs.

Le public de ce temps-là était sévère. Il jugeait le talent des acteurs et le mérite des ouvrages. Il ne lui fallait pas des jugements préparés d'avance et contre lesquels il aurait craint de protester. Les grands noms des auteurs et des acteurs ne lui imposaient pas. Il applaudissait, même avec chaleur, mais à condition qu'on lui laissât sa liberté. Jaloux de sa dignité, il n'aurait pas souffert qu'on exigeât des suffrages qui n'ont du prix qu'autant qu'ils sont volontaires. Aussi une première représentation décidait du sort d'une pièce. *Ma Tante Aurore,* d'abord en trois actes, obtint pendant les deux premiers de nombreux bravos; mais le troisième fut impitoyablement sifflé. On ne put désarmer le public qu'en cédant à son arrêt : on supprima le troisième acte. Toutefois, dans sa sévérité, il regretta le sacrifice d'une romance chantée par Martin, au troisième acte enterré. Lorsque la toile se baissa, à la fin du second acte où l'on avait transporté le dénoûment, on demanda à grands cris la romance, il fallut que Martin obéît. Il chanta la romance, qui n'avait que trois notes. Elle excita des transports; il

est vrai qu'elle était délicieuse et que Martin la chantait à ravir. A la représentation suivante, on réclama encore la romance, et l'usage s'établit qu'à la fin de *Ma Tante Aurore,* on la lui demandait toujours. Ainsi la pièce s'achevait par un *final* à trois notes. Quelle différence à présent ! le final est devenu un tapage à étourdir l'enfer. Du reste, Crispin de la *Mélomanie* avait prévu ce progrès. Il propose de placer dans l'orchestre un canon.

Les difficultés que rencontrent les débutants dans les lettres et dans la musique, surtout au théâtre, sont tellement nombreuses qu'elles portent le découragement jusqu'au désespoir dans le cœur des jeunes gens. C'est un fait malheureusement si notoire, dénoncé tant de fois, qu'il n'est même plus besoin de le prouver. Marmontel dans ses *Mémoires,* Grétry dans son *Livre sur la Musique,* Marsollier dans un écrit intitulé *Ma Carrière dramatique,* peuvent convaincre les esprits les plus incrédules. Eh bien, pour donner un démenti à cette vérité, pourtant si bien établie, je vais me citer en exemple. Qu'on me pardonne de parler de moi ; chose

sans intérêt pour les lecteurs, chose que j'aime peu ; mais quand le hasard m'a mis en scène, il faut bien que je remplisse scrupuleusement mon rôle de narrateur.

Lors de mon arrivée à Paris, au sortir du lycée de Marseille, j'avais un portefeuille bien garni, non de billets de banque, mais de lettres de recommandation. A cette époque, on croyait encore, dans la province candide, aux protecteurs ; aussi avait-on cherché à m'en donner dans la capitale. Parmi ces lettres, celle que je brûlais le plus de remettre était pour Méhul. Les ouvrages de ce grand maître brillaient sur tous les théâtres de France. Il était en musique le lion du jour, comme il le sera pour la postérité. Je me hâtai donc de courir au Conservatoire où il logeait. N'étant pas de la secte des stoïciens, je ne fus pas comme Eucrate, à la vue d'un grand homme, de Sylla, sans émotion en présence de Méhul, je tremblais d'avance en frappant à une petite porte qu'on m'avait indiquée. J'entrai, j'aperçus, debout devant un pupitre à la Tronchin, un individu maigre, chétif, l'air souffrant et mélancolique ; il était vêtu d'une robe de chambre de molleton blanc à moitié usée. Je demandai à cet individu M. Méhul. Il me ré-

pondit : « C'est moi, monsieur. » Je lui remis ma lettre. Pendant qu'il la lisait, je jetai un regard furtif sur la chambre où je me trouvais : les murs étaient complétement nus : ni tapisserie, ni tableaux, pas même une gravure ne les décoraient; pour tous meubles, un lit, quelques chaises de paille et un petit clavecin.

C'est sur ce clavecin que mes yeux s'arrêtèrent. Les grands compositeurs écrivent la musique, ils ne la jouent pas; mais quelquefois ils touchent du doigt un clavier pour obtenir un accord. C'est ainsi parfois qu'ils enfantent des œuvres sublimes et rendent leur nom immortel.

Méhul m'invita à m'asseoir et m'interrogea avec beaucoup de douceur et de politesse. Il fut un temps où l'on ne sortait du collége qu'avec le manuscrit d'une tragédie. Pour moi, n'élevant pas si haut mon ambition, je m'étais borné à un opéra en trois actes; mais mon ambition prenait sa revanche par le choix du compositeur. Sur qui mon choix s'était-il arrêté? Sur mon interlocuteur. Rien que cela. Il n'y a qu'un écolier, sans expérience des choses et des hommes, qui peut avoir une telle hardiesse. Elle me réussit,

Méhul ne fut point étonné. « Eh bien, me dit-il, venez déjeuner avec moi demain matin, à dix heures, et vous me lirez votre opéra. »

Je fus exact. Sur une petite table sans serviette, on nous servit des côtelettes, du beurre et du thé. Les déjeuners au café Tortoni n'étaient encore connus que par MM. les agents de change. Notre modeste repas terminé, Méhul me dit : « Maintenant, commençons la lecture. » A ces mots, l'émotion me gagna, mais je me remis bientôt. On ne peut se faire une idée de l'attention avec laquelle je fus écouté. Quand j'eus achevé de lire, j'attendis mon arrêt. Méhul me parut plongé dans une réflexion profonde. Voici les paroles de mon juge : « Je me charge de la musique, mais auparavant il faut que l'ouvrage soit reçu; je vais vous donner une lettre pour Gavaudan, c'est lui qui jouera le principal rôle. Il obtiendra pour vous une lecture; je vous demanderai ensuite, si son sort est heureux, comme je n'en doute pas, quelques changements dans les morceaux de chant. » Il prit la plume et me donna la lettre pour Gavaudan. « Tenez, me dit-il, allez chez lui, il demeure rue de Grammont. » Je saluai Méhul,

je le remerciai avec effusion ; et, sans perdre une minute, je courus chez Gavaudan. Il allait se rendre au théâtre, je lui remis la lettre de Méhul. Il la lut et me promit une lecture pour l'un des plus prochains comités.

« Méhul a de l'humeur, me dit-il, il se plaint qu'on ne joue plus *Joseph*. Il sait bien que ce n'est pas ma faute ni celle du théâtre : la retraite prématurée d'Elleviou a dérangé tout notre répertoire ; mais pourquoi Méhul nous écrit-il cette phrase navrante : *Sans sa place au Conservatoire, l'auteur de* Joseph *mourrait de faim*. Il faut lui pardonner ce reproche injuste et cette lamentation exagérée, Méhul est malade. »

La promesse de Gavaudan ne tarda pas à s'accomplir, mon ouvrage fut lu et reçu ; un nommé Rezicourt, acteur et régisseur, se prêta gracieusement à lire à ma place. Porteur de la nouvelle de mon succès, je courus chez Méhul. Il se montra satisfait. « Laissez-moi votre manuscrit, je vais passer quelque temps à la campagne, où je retrouverai les fleurs que j'aime tant à cultiver ; mais je reviendrai bientôt ; le meilleur air pour moi, quoi qu'en disent les médecins, est celui que je respire au Conservatoire et à l'Institut. »

Je me permis alors, en le remerciant avec plus de chaleur encore que je ne l'avais fait, de lui demander comment il m'accordait tant de faveur, comment il se chargeait de mon poëme, moi, jeune homme inconnu. Il me répondit :

« J'ai éprouvé tant de dégoûts quand je vins pour la première fois à Paris ; j'ai mendié si longtemps un poëme avant de l'obtenir, que je me suis promis, dès ce temps-là, d'épargner autant qu'il dépendrait de moi toutes ces tribulations aux jeunes gens qui viendraient à moi. Je me suis fait à ce sujet une loi rigoureuse. Au Conservatoire comme à l'Institut, qu'il s'agisse d'un examen ou d'un prix à décerner, l'indulgence est devenue pour moi une habitude ; loin de décourager la jeunesse par trop de sévérité, un refus irréfléchi, ou un froid accueil, je lui accorde ce qu'on ne m'a point accordé. Ensuite comme on me reproche mes œuvres légères, même l'*Irato*, je ne suis pas fâché de rentrer dans ce qu'on appelle mon genre. Votre ouvrage est sérieux, il a un caractère héroïque, c'est ce qu'il me faut. Voilà pourquoi je vous ai adressé à Gavaudan, acteur éminemment dramatique. »

Hélas ! ni la douceur de l'air embaumé des champs, ni un voyage en Provence, où il allait retrouver, croyait-il, la santé sous un ciel toujours attiédi, même pendant l'hiver, ne purent rendre la force à ce corps épuisé. Comme l'Achéron, la mort, qui sert de concierge aux enfers, ne lâche pas sa proie. Les victimes qu'elle a désignées se débattent vainement, elles finissent par succomber. Mes visites à Méhul devinrent plus fréquentes à mesure que le mal augmentait. Il périt au milieu d'un deuil général. Avec lui, mon manuscrit, qui ne pouvait recevoir la vie que par sa musique, disparut. J'ai toujours ignoré ce qu'il était devenu ; il n'aurait plus servi qu'à me rappeler plus cruellement la perte de Méhul, auquel je m'étais attaché de toutes les forces de mon âme.

FIN.

TABLE

DES NOMS CITÉS DANS CET OUVRAGE













